Писатели Советской России

А. Ланщиков

АНАТОЛИЙ ЖИГУЛИН

SHOUT
SHARE
IT

Annotation

Небольшая книга Анатолия Ланщикова представляет собою содержательное и живое повествование о творческой судьбе талантливого советского поэта Анатолия Жигулина. Творчество поэта рассматривается критиком в контексте его времени и времени жизни автора книги. Совпадение по времени — не главное для критика. Главное, что определяет дух книги, — это совпадение по мироощущению, по объективному видению эпохи.

- А. Ланщиков
  - ДАЛЬ ДЕТСТВА…
  - ЗДРАВСТВУЙ, МОСКВА!..
  - «ТИХАЯ» КРИТИКА…
  - «ЖИЗНЬ! НЕЧАЯННАЯ РАДОСТЬ!..

А. Ланщиков
АНАТОЛИЙ ЖИГУЛИН
«Уроки гнева и любви…»

Светлой памяти Дмитрия Голубкова

И навязчиво снова и снова,
Ветром осени жадно дыша,
Вспоминаю глаза Голубкова.
Митя, Митя! Святая душа!..

А. Жигулин

ДАЛЬ ДЕТСТВА… (глава «мемуарная»)

…Я речь о том повел не оттого,
Что захотелось просто вспомнить детство,
А потому, что лишь через него
Я в силах в быль великую вглядеться…

В. Соколов

Не так давно мне довелось познакомиться с рассуждениями молодого поэта Александра Ткаченко, принадлежащего к генерации литераторов семидесятых годов. «Поколению поэтов 70-х годов, — писал на страницах «Литературной газеты» А. Ткаченко, — которое идет очень близко по времени за поколением поэтов 60-х годов, конечно же, трудно. И не потому, что «все вакансии заняты», а потому, что чаша свежести, из которой пьют поэты, еще не наполнилась для этого поколения.

Я говорю обо всем «комплексе» свежести, заключенном, с одной стороны, в языковые, а с другой стороны, в чувственные скобки. Он, этот комплекс, был прекрасно найден предшественниками, и, поскольку в обиходе все те же атрибуты жизни, однажды уже глубоко и сильно пережитые и воплощенные в слове, поколению поэтов семидесятых годов действительно трудно «самовыразиться». Как истинно поэтическое, оно не желает повторяться».

Оставим в стороне разговор о «вакансиях», кем–то наполняемой для поэтов «чаше свежести», вечных «атрибутах жизни» и остановимся только на утверждении о том, что поэты–семидесятники не желают повторять своих ближайших предшественников, то есть тех, кто заявил о себе в полный голос в шестидесятые годы.

У меня не возникло бы на этот счет никаких возражений, употреби автор статьи «Лики метафоры» в отрицательном значении не глагол «желают», а глагол «могут». Действительно, неужели для того, чтобы повторить духовный опыт какого–либо поколения, достаточно одного лишь желания?

Ведь можно сколько угодно «повторять» Маяковского или Пушкина, но от этого все равно не станешь ни сподвижником Маяковского, ни поэтом пушкинской плеяды. Да, можно научиться тем или другим литературным приемам, можно

добиться внешнего сходства стиха, однако нельзя повторить ничью судьбу, как судьбу индивидуальную, так и судьбу целого поколения. А поэзия это не профессия и не род занятий, поэзия — это судьба.

«…А пришла война вот как, — вспоминает Анатолий Жигулин, поэт–шестидесятник. — Из черного круглого большого репродуктора объявили о ней. Взрослые почему–то очень заволновались. А я спокойно сидел на верхней ступеньке лестницы, ведущей на большой балкон, на второй этаж дома…»

Сейчас некоторым может показаться странным или даже неправдоподобным вот это спокойствие одиннадцатилетнего мальчишки. Мне же лично (Жигулин моложе меня меньше, чем на год) оно представляется абсолютно достоверным.

22 июня сорок первого года утро в Москве было пасмурным, иногда слегка накрапывал дождь. Белорусский вокзал. Несколько вагонов поезда, следующего до Можайска, заполнены детворой — настала пора долгих летних каникул.

Наш пионерлагерь только–только отстроили, Мы были его первыми новоселами. Единственное, что не успели пустить в ход — это радиоузел. Когда мы были в пути, страна узнала, что началась война. Уже были тысячи убитых и раненых, уже враг топтал нашу землю, а мы, находясь в каких–нибудь ста километрах от Москвы, продолжали жить в «мирном времени». Утром следующего дня начальник пионерлагеря поехал в Москву. Пролетел еще один день нашей лагерной жизни. Утром 24 июня на линейке вдруг объявляют: «…наша страна находится в состоянии войны с фашистской Германией…» Дальнейших слов никто не разобрал, их перекрыло наше громкое и дружное «Ура!..».

С линейки, радостные и возбужденные, мы направились в столовуˆ. Я спешил особенно. Группа, в которой находилась моя сестра, дежурила в тот день по столовой, и мне не терпелось сообщить сестре радостную, как мне казалось, новость.

— Оля! Война! Война с Германией!..

— Дурак! — коротко сказала она и тем в известной степени притушила мое ликование.

Видать, женское сердце устроено все же несколько по–иному, во всяком случае, оно умнее мужского. И наверное, не случайно, что девчонки никогда не играют в войну, не случайно, что даже в своих играх они предпочитают мир.

В 1942 году Александр Твардовский написал такие стихи:

Война, война. Любой из нас,
Еще живых людей,
Покуда жив, запомнил час,
Когда узнал о ней.

И как бы ни была она
В тот первый час мала,
Пускай не ты — твоя жена
Все сразу поняла.

Ей по наследству мать ее
Успела передать
Войны великое чутье,
А той — другая мать…

Вот это чувство женщины, всегда отдающей войне самое дорогое: детей, отцов, братьев, мужей, женихов, делает ее как бы мудрее мужчин. Во всяком случае, так предполагается.

Правда, минувшая война и послевоенная угроза ядерной войны многое изменила в сознании людей, в том числе и детей. И вряд ли сейчас мальчишки в том возрасте, в каком находились мы, когда началась Великая Отечественная, восприняли бы новую войну так же, как ее когда–то восприняли мы — мальчишки тридцатых–сороковых годов.

В тридцатые годы, в годы первых пятилеток, в годы освоения Арктики и беспримерных воздушных перелетов Чкалова, Громова, Гризодубовой, Расковой, Осипенко, в годы революционной войны в Испании пишется много стихов о Родине, о ее могуществе и непобедимости. «Чужой земли мы не хотим ни пяди, но и своей вершка не отдадим», — гордо пели в тревожные предвоенные годы и твердо верили, что так оно и будет. Мне думается, зря потом некоторые пишущие о той эпохе стали упрекать авторов предвоенных стихов в наивности и даже в беспечности, дескать, они бездумно пророчили легкую и почти бескровную победу над любым врагом. Патриотическая поэзия вовсе не призвана во всех подробностях предвосхищать последующие события, у нее совсем другая задача — воспитывать в соотечественниках духовную стойкость и безграничную любовь к своей Родине. И предвоенная поэзия, как и литература в целом и все остальные виды искусства, такие качества воспитывала. Поэтому–то каждая отданная пядь родной земли отзывалась личной болью в душе каждого, и эта личная боль, эта личная ответственность обернулись для врага

Брестом и Одессой, Севастополем и Ленинградом, Москвой и Сталинградом, тем массовым героизмом воинов, который сыграл в Великой Отечественной войне решающую роль.

1939 год. В Европе вспыхнул пожар второй мировой войны.

«Если завтра война, если завтра в поход…» — пели советские люди, и каждый готовил себя внутренне к завтрашней войне, к завтрашнему походу… И в песне находили нужное так всем единение.

1940 год. В Европе бушует пожар второй мировой войны. Март. Окончился скоротечный, но тяжелый финляндско–советский военный конфликт.

1941 год. Европа повержена. «На границе тучи ходят хмуро…»

22 июня 1941 года…

Это, так сказать, наша общая история, но в нее тонкой ниточкой вплеталась судьба каждого, и теперь ежеминутно эти ниточки рвались навсегда.

«Налеты, воздушные тревоги, аэростаты воздушного заграждения. Стрельба зениток. Новенькие блестящие осколки зенитных снарядов. Бесконечные переводы из одной школы в другую — школы занимали под госпитали. За учебный 1941/42 год я учился по крайней мере в шести–семи школах», — вспоминает ту пору Анатолий Жигулин. Но это не только его личное воспоминание, это воспоминание целого поколения, чье детство пришлось на войну. Пройдет четыре года с момента окончания войны, и Владимир Соколов напишет: «Уже война почти что в старину. В ряды легенд вошли сражений были. По книжкам учат школьники войну, а мы ее по сводкам проходили». Действительно, война в сознании мальчишек и девчонок военной поры была продолжительным и всеохватывающим впечат–лением. «А мы ее учили по складам от первых залпов городских зениток до славы тех салютов знаменитых, которых силы я не передам». Но это не простая констатация факта, не простое обращение к собственной биографии или даже биографии своего поколения. Это взгляд в «великую боль» через собственное детство, которое пришлось на войну, и взгляд на современность через великий подвиг своего народа. Он–то и составил этическую основу поэзии тех, кто войну «по сводкам проходил».

Но у Анатолия Жигулина судьба оказалась превратнее, чем у многих его сверстников. Он войну «проходил» не только по сводкам…

«Фронт был далеко, где–то еще за Курском, то есть километрах в 220–250. По тем масштабам Воронеж был довольно глубоким тылом, — продолжает свои «военные» воспоминания

Анатолий Жигулин. — Второго июля сорок второго года тихим–тихим, ранним летним утром проводила мама меня и брата моего Славу (он на полтора года младше меня) в детский санаторий в селе Чертовицком. Это километрах в 20–25 севернее Воронежа — по Задонскому шоссе и направо… В общем, теперь наша семья разделилась волею судеб на три части: отец в это время находился в туберкулезном санатории, я с братом в Чертовицах, мать с двухлетней сестренкой в Воронеже. В санатории мы пробыли недолго. Дня через два–три поползли слухи: немцы прорвали фронт. И в самом деле (об этом я узнал позже), танковые части немцев ворвались в Воронеж со стороны Семилук, по железнодорожному мосту через Дон, который не успели взорвать наши саперы. Еще до того, как немцы ворвались в город, нас было решено отправить к родителям, то есть в Воронеж…

Маленький санаторский автобус был набит до отказа. Я успел втиснуться, но для Славки уже места не было. Пришлось остаться… Ждать второго рейса...»

Долго, томительно тянутся в ожидании минуты, часы, а автобуса все нет и нет. Так и не дождались автобуса ни те, кто дожидался его здесь, в Чертовицах, ни те, кто дожидался его в Воронеже. По дороге автобус с детьми был атакован немецким самолетом. Прямое попадание бомбы. В живых никого не осталось.

И дальше взору и сердцу Толи Жигулина открылась живая картина войны. Отступающие наши войска. Бомбежки. Рев моторов. Грохот взрывов. Стоны раненых и немота убитых… Потом бесконечное блуждание по лесам, приют в незнакомых деревнях…

«Отец нашел нас под осень в селе Анна, километрах в ста восточнее Воронежа. Что сталось с матерью и сестренкой, ни ему, ни нам не было известно. Немцы заняли главную часть Воронежа, остановились на выгодных позициях, на правом высоком берегу реки Воронеж. По реке и проходила линия фронта. Левобережная (в то время очень небольшая) часть города была буквально стерта с лица земли…»

25 января сорок третьего года Воронеж был освобожден, но практически от города остались одни руины. И только много лет спустя Жигулин напишет стихи о той своей детской боли, которая прожгла его навсегда.

Больше многих других потрясений,
Что отпущены щедрой судьбой,
Помню солнечный день предвесенний,

Помню город разрушенный мой.

Бело–розовый, зыбкий — от снега,
От кирпичных разрубленных стен, —
Он теснился до самого неба,
Словно в белом тумане летел.

Незнакомый, притихший, суровый —
Словно призрачный дымный погост…
А вдали золотился сосновый,
Наведенный саперами мост.

На ступенях знакомого спуска.
Ах, как сердце забилось тогда!
Вот и домик на улице узкой…
Но была за углом — пустота…

Только виделись дальние дали —
Необычно, просторно, светло.
Только черные птицы летали
И поземкой с обрыва мело.

Тополей обгорелые руки.
Обнаженный пролет этажа…
В первый раз Содрогнулась от муки
Защищенная детством душа.

Но вот к строчкам «Вот и домик на улице узкой… Но была за углом — пустота…» нужно еще добавить, что в этом домике «за углом» остались мать и сестренка. И тогда на листе обгорелого черного железа написали мелом: «Мама! Мы живем по адресу: Студенческая улица, дом32, кв.8. Папа, Толя, Слава».

Так тогда разыскивали родных и близких те, кто вернулся в разрушенный город. Семья Жигулиных оказалась счастливой: как ни кружила вокруг них беда, по–настоящему никого не задела. Все оказались живы и вскоре собрались вместе. Война уходила на Запад, и теперь Толя Жигулин стал снова «проходить» ее по сводкам, теперь уже победным сводкам.

И все же одно дело те, кто встретил войну пусть и молодыми, но уже имеющими какой–то самостоятельный жизненный опыт; другое дело те, для кого война стала первым жизненным испытанием; и совсем иное дело те, кто в силу своего возраста не

мог стать ее активным участником, но испытал не только ее опосредованные ужасы.

«Раздался необычный, какой–то железный страшный густой свист, нарастающий и дикий. Кто–то крикнул:

— Бомба!

В ужасе бросились мы на землю, на траву под деревьями. Раздались взрывы, ударило волною в уши, сознание померкло, заходила, заколыхалась земля… Мы лежали, обняв друг друга за плечи, держась за корявые корни дуба. Смрадный запах тротила. И тишина. Когда поднялись, увидели: все вокруг изуродовано. Черные ямы воронок. И всюду — на траве, на деревьях — кровь, земля, куски человеческих тел. Стоны раненых. Четверых красноармейцев положили мы на телегу — с нами были еще другие дети, была девушка–пионервожатая и еще кто–то из взрослых. Видимо, санаторский кучер… Раненые к утру умерли. Могилу им вырыли (и я тоже копал) в санаторском саду».

Да, война уходила на Запад, но теперь сводки уже «проходились» по–другому и не только потому, что третий год было голодно, не в летние месяцы холодно и отовсюду веяло неприютностью, но и потому, что то и дело перед глазами вставали страшные картины лета сорок второго года. Даже на «защищенную детством душу» порой наваливалась усталость, побороть которую помогали лишь надежда на скорую теперь уж победу и мечты о счастливом будущем, а будущее это рисовалось в образах короткой и в общем–то довольно скудной довоенной жизни.

Окончилась война, но та предвоенная пора, опоэтизированная нами в наших душах в годы войны, не вернулась, как не вернулось оборванное войной детство. Разве что во снах оно к нам возвращалось.

Первые послевоенные годы были трудными. Разруха. Неурожаи. Сиротство. Вдовство…

По окончании школы в 1949 году Анатолий Жигулин поступает в Воронежский лесохозяйственный институт. В том же году на страницах многотиражки «Революционный страж» и воронежской областной газеты «Коммуна» появились его первые публикации.

В общем–то Анатолию Жигулину повезло, он не избежал горькой участи своего поколения, но его жизненная ниточка не оборвалась, как, скажем, у гех, кто успел попасть на первый рейс санаторского автобуса летом сорок второго года, рейс, который унес своих маленьких пассажиров в вечность. Война его и не осиротила. Пусть худо, пусть бедно, но в трудные послевоенные годы он жил под родительским кровом, учился и даже писал

стихи. «Послевоенная Россия, буханка хлеба — сто рублей. Но если бы сейчас спросили, — дней не припомню веселей. Наверно, жизнь лишь в раннем детстве так первозданна и свежа, что никаких утрат и бедствий не хочет принимать душа …» — так скажет поэт потом, уже в зрелые годы. А тогда это возрастное веселье порой перебивали и грустные темы. Анатолий Жигулин становится студентом, в будущем он должен стать лесоводом, однако его меньше волнуют и заботят собственное будущее и научные проблемы леса, нежели беды сегодняшнего дня.

…Родина!
Простая и великая.
В давнем детстве, от беды храня,
Древними архангельскими ликами
Строго ты смотрела на меня…

А потом,
Позвав в края суровые,
Где весной не встретишь зеленя,
Жизнь взвалила рельсы стопудовые
На худого, юного меня.

Я копал руду на Крайнем Севере.
Много лет я молока не пил.
Только ты, земля моя,
Не верила,
Что тебе я в чем–то изменил.

Все прошел я:
Трудные дороги,
Злой навет и горькую беду,
Чтобы снова пальцами потрогать
Пыльную в канаве лебеду…

О нерадостной поре своей жизни поэт потом напишет немало стихов, но что поразительно, в них не будет ни озлобления против людей, ни отчаяния. «Минус сорок показывал градусник Цельсия. На откосах смолисто пылали костры. Становились молочными черные рельсы, все в примерзших чешуйках сосновой коры. Мы их брали на плечи — тяжелые, длинные — и несли к полотну, где стучат молотки. Солнце мерзло от стужи над нашими спинами, над седыми вершинами спящей тайги. С

каждым часом работы они тяжелели, синеватую сталь в наши плечи вдавив. И сочувственно хмурились темные ели, наше дружное «взяли!» сто раз повторив…»

А заканчивается стихотворение «Рельсы» такой строфой:

Я пронес на плечах
Магистраль многотонную!
Вот на этих плечах!
Позавидуйте мне!

В 1956 году Анатолий Жигулин вернулся в родной Воронеж, а в 1960-м окончил лесохозяйственный факультет Воронежского лесотехнического института. В 1959 году, ровно через десять лет после первых газетных публикаций, в Воронеже вышла первая книжка поэта. Называлась она «Огни моего города». В газете «Молодой коммунар» появилась на нее рецензия — это был первый печатный отзыв на стихи Анатолия Жигулина. Называлась рецензия так: «Огни» согреют сердце». Автором ее был тогда еще начинающий критик Владимир Гусев.

«В сборнике Анатолия Жигулина «Огни моего города» есть стихотворение «Пушкинский томик» (это стихотворение было опубликовано в газете «Коммуна» в сорок девятом году. — А. Л.). Это нехитрое повествование о том, как человек вернулся в разрушенный город, как он думает о поломанных людских судьбах, разбитом счастье и вдруг находит на развалинах родного дома обгорелый том Пушкина. Радость подступает к сердцу; и человек с просветленным взглядом прячет книжку в карман солдатской шинели.

В этом раннем произведении Анатолия Жигулина… уже выражен склад его дарования.

Трудное испытание. Победа светлого, человечного. Вот главный мотив, проходящий через маленькую книжку стихов, выпущенную Воронежским книжным издательством…»

Так начиналась короткая газетная рецензия Владимира Гусева на первый сборник стихов своего земляка Анатолия Жигулина. О стихотворении «Пушкинский томик» В. Гусев сказал: «Это нехитрое повествование…» То же самое можно было бы сказать и о рецензии В. Гусева, однако в «этом нехитром повествовании» критика о первом стихотворном сборнике А. Жигулина, пожалуй, было сказано главное и о природе поэтического дарования молодого поэта, и о направле–нии его нравственных исканий. Потом о стихах Жигулина будет написано

очень много разных и по своим литературным достоинствам и по степени доброжелательности к самому поэту статей, однако главное о его стихах будет уже подмечено молодым Владимиром Гусевым в его «нехитром» критическом анализе первой стихотворной книжки Анатолия Жигулина. И причина тому, с одной стороны, прозорливость молодого критика, а с другой — отчетливость эстетической позиции и определенность гражданских намерений молодого поэта.

В 1961 году в Воронеже у Анатолия Жигулина выходит вторая книжка стихов под названием «Костер–человек». Воронежский критик Анатолий Михайлович Абрамов, человек чуткой, щедрой и отзывчивой души, послал эту книгу Александру Трифоновичу Твардовскому. В сентябре А. Абрамов получает из Москвы телеграмму: «НАПИШИТЕ ДЛЯ НОВОГО МИРА РЕЦЕНЗИЮ НА КОСТЕР ЖИГУЛИНА ЗИТ ПЕРЕДАЙТЕ АВТОРУ МОЮ ПРОСЬБУ ПРИСЫЛАТЬ НОВЫЕ СТИХИ — ТВАРДОВСКИЙ».

Это было признание, признание не только литературного, поэтического таланта, но и признание поэтической судьбы. Тут же отправляются по почте стихи в «Новый мир», а 4 ноября молодой, воодушевленный признанием воронежский поэт Анатолий Жигулин приезжает в Москву и сразу же направляется в редакцию «Нового мира». О встрече с Твардовским я предоставлю рассказывать самому Жигулину.

«Первые слова Твардовского меня несколько удивили. Он внимательно присмотрелся ко мне и сказал:

— Вид у вас болезненный, но глаза веселые, живые. Верю, что вы выздоровеете!

Уже после я сообразил, что это, вероятно, Абрамов писал Твардовскому о моей болезни. Александр Трифонович попросил меня рассказать о себе, заинтересовался подробностями моей трудовой биографии. Читая стихотворение «Хлеб», в котором говорилось о работе на лесосеке, он спросил:

— А что, действительно была такая норма — двадцать кубометров?

Я объяснил, что норма выработки при валке леса зависит от многих условий: от диаметра и породы деревьев, от пилы (лучковая или двуручная) и даже от погоды.

— А вот у вас строка: «Под крики «бойся», брань и смех…» Что это значит — «бойся»?

Я объяснил, что так кричат вальщики при падении дерева, чтобы предупредить об опасности. Твардовский несколько раз повторил, как бы удивляясь непривычному оттенку слова:

— Гм… Бойся!.. Бойся!.. Это слово хорошо бы поставить в конце строки!

Читая «Полярные цветы», Твардовский отчеркнул строфу:

И разом ахнули ребята,
Нажал водитель на педаль:
Была светла и розовата
От тех цветов глухая даль.

— Не мне об этом говорить, — сказал он, — но ото же Твардовский.

Читая стихи, Александр Трифонович удивительно точно и сразу находил в них места, где хоть в малейшей степени нарушалась гармония, где стихотворная строка не соответствовала естественному движению внутреннего чувства. В моем стихотворении «Земля» рассказывалось о рытье котлована, об упорном сопротивлении земли, скованной мерзлотой. «Мы сначала снимали твой снежный покров. Кисти мерзлой брусники алели, как кровь. Корни сосен рубили потом топором, и тебя обжигали горячим костром…» Начальный вариант заканчивался так:

Наконец ты сдавалась,
Дымясь и скорбя.
Мы ведь люди, земля!
Мы сильнее тебя.

Ты обиду на нас
В глубине не таи:
Мы ведь люди, земля,
Мы ведь дети твои.

Стихотворение Твардовскому понравилось, но последнюю строфу он удалил беспощадно:

— Это нехорошо! Если вы дети, то земля — мать. А вы ее били–колотили, жгли костром. Да еще после этого говорите: не обижайся, мол, на нас — мы ведь твои дети!

Говорят, Твардовский в жизни бывал порою суров и даже резок, в частности в отношении к молодым поэтам. Допускаю, что в этом есть небольшая доля истины, идущая от высоких требований поэта к стихам. Но мне всегда открывался в нем

прежде всего человек добрый, участливый, готовый помочь. Сейчас понимаю, как много значили для меня даже нечастые общения с Твардовским — и для моего творчества, и даже — не побоюсь сказать — для окончательного формирования моего мировоззрения. Не говоря уже о самом прямом участии Твардовского в моей судьбе (он хлопотал об устройстве меня в московскую больницу, звонил хирургу, который меня оперировал).

Для понимания одной очень важной, а может быть, и главной черты Твардовского (и человека, и поэта) значителен, на мой взгляд, следующий эпизод. В одну из встреч я показал ему свое стихотворение, в котором обыгрывалась старинная поговорка «Москва слезам не верит». В стихах говорилось о нелегких жизненных испытаниях, об их преодолении. Заканчивались они словами:

Я сам теперь не верю в слезы.
Я верю в мужество людей!

Стихи понравились Твардовскому — деталями и эмоциональным напряжением, но лобовое окончание его не устроило:

— Перепишите конец! Сделайте его теплее, тоньше, человечнее. Знаю, что это трудно, но попробуйте раскалить, расплавить себя до того состояния, в котором писали… Зачем эта твердокаменность — «не верю в слезы»! Слезам нужно верить…

Стихи я переписал. Они были приняты в журнал. Нынче, перечитывая Твардовского и вспоминая этот разговор, я особенно ощущаю важное свойство его лирики: обостренное чувство совести, чувство долга и какой–то необыкновенной сопричастности к чужой боли».

Обостренное чувство совести, обостренное чувство долга… Да, это и есть истинный Твардовский.

Когда началась Великая Отечественная война, то все, естественно, стали жить войною. Один из тогдашних лозунгов «Все для фронта, все для победы» стал внутренним личным принципом для большинства людей. Этот принцип безраздельно овладел душой и сердцем Твардовского, он пишет пронзительные стихи о войне, создает свою знаменитую поэму о Василии Теркине, о которой сам потом скажет так: «Каково бы ни было ее собственно литературное значение, для меня она была истинным счастьем. Она мне дала ощущение законности места художника в

великой борьбе народа, ощущение очевидной полезности моего труда…»

И все–таки даже такие грандиозные исторические события, как Великая Отечественная война, не загородят от него, не сотрут в его памяти тех первых военных впечатлений, которые ему довелось пережить в короткие месяцы финляндско–советского военного конфликта. Именно в годы Великой Отечественной войны он напишет:

…Как будто мертвый, одинокий,
Как будто это я лежу.
Примерзший, маленький, убитый
На той войне незнаменитой,
Забытый, маленький, лежу.

В каком же постоянном напряжении должна была жить душа поэта, если даже по прошествии нескольких лет это воспринималось так свежо, так остро, так лично: «Как будто мертвый, одинокий, как будто это я лежу…» Вот она, истинная, глубоко поэтическая сопричастность с чужой болью, о которой говорил Жигулин.

Пройдет почти три десятилетия, и Твардовский опубликует свои заметки «С Карельского перешейка» («Новый мир», 1969, № 2) о теперь почти уже совсем забытой кампании зимы 1939/40 года. «Сжималось сердце при виде своих убитых, — писал Александр Трифонович. — Причем особенно это грустно и больно, когда лежит боец в одиночку под своей шинелькой, лежит под каким–то кустом, на снегу. Где–то еще идут ему письма по полевой почте, а он лежит. Далеко уже ушла его часть, а он лежит. Есть уже другие герои, другие погибшие, и они лежат, и он лежит, но о нем уже реже вспоминают. Впоследствии я убеждался, что в такой суровой войне необыкновенно легко забывается отдельный человек. Убит, и все…»

В том–то и дело, что для истинного художника все, чего коснулась его д? ша, — современность. И дело тут совсем не в том, что художнику дано в отчетливых подробностях помнить минувшие события, а в том, что боль минувшего для него никогда не становится минувшей болью.

О Твардовском написано немало воспоминаний, опубликованы его многие статьи и выступления, большими тиражами изданы его стихи и поэмы, то есть мы знаем о нем не так уж мало. И в данном случае мы завели о нем речь не совсем

«бескорыстно». Поскольку общий разговор идет у нас о Жигулине, то нас не могло не интересовать отношение знаменитого поэта к герою нашей книги. И тут, не боясь ошибиться, с уверенностью можно сказать, что характер «поучений» Твардовского свидетельствует о том, что многоопытный редактор «Нового мира» понимал — слова его в данном случае падают не на асфальт, с которого их сдует любым ветром, а на благодатную почву. Жигулин сам рассказал, какое громадное значение для него, как для поэта, имели встречи с Твардовским. Но эти встречи сыграли большую роль и в его человеческой судьбе. В марте шестьдесят второго года Анатолия Жигулина принимают в Союз писателей, а в следующем году направляют учиться в Москву на Высшие литературные курсы, которые он окончил в шестьдесят пятом.

«С шестьдесят третьего года, — говорит Жигулин, — живу в Москве, работаю как писатель–профессионал». То есть с этого времени начинается новый этап в жизни и творческой биографии Анатолия Жигулина.

Но вернемся к началу нашего разговора, к декларации молодого поэта о том, что его литературное поколение не желает повторять своих ближайших литературных предшественников. Интересно, а если бы оно того пожелало? Хорошо, оставим в стороне ту исключительную «петельку», которую вдруг крутанула, чуть не оборвавшись, жизненная ниточка Анатолия Жигулина в сорок девятом году, проследим только ее замысловатое вплетение в общенародную судьбу в годы войны.

К счастью, наши молодые современники не видели в детстве, как разрушаются родные города, к счастью, они не видели в детстве, как бомбы на куски разрывают людей, к счастью, они в детстве не знали, что такое постоянный голод, и так далее и так далее…

Вероятно, и человек, родившийся уже после войны, может написать прекрасное стихотворение о войне, но в нем будет боль сегодняшнего открытия. Чужую судьбу можно понять, но при всем желании ее нельзя повторить.

К сожалению, во всех рассуждениях А. Ткаченко понятие судьбы отсутствует вообще. Его привлекают другие категории, которые никак не отнесешь к понятиям духовного ряда. «Еще в начале нашего столетия, — напоминает он, — поэты думали о возможности полноправного участия математики в поэзии до такой степени, что «кажутся осуществимыми стихи из чисел». Не стану разочаровывать молодого поэта по поводу стихов из чисел, однако попутно замечу, что и поэтов нередко посещают

абсурдные мысли. В той же статье провозглашается и весьма несвежее положение: «…метафора — великая обновительница, революционерка и строительница».

Я не сторонник огульного нигилизма и поэтому не стану начисто отметать роль метафоры или даже чисел в поэзии и в подтверждение этой их роли приведу примеры из творчества раннего Жигулина («Осколок», «Земляника»), когда поэт еще полностью не раскрыл своего дарования, и пример из Жигулина сегодняшнего («Упал снаряд, и совершилось чудо…»):

Упал снаряд, и совершилось чудо:
На опаленной порохом стене
Возник в дыму неведомо откуда
Святой Георгий на лихом коне.

От сотрясенья обнажилась фреска,
Упала штукатурка поздних лет —
И он возник — торжественно и дерзко, —
Как древний знак сражений и побед.

В сиянии возвышенного лика
Простер десницу грозную свою.
И острая карающая пика
Пронзила ядовитую змею.

А пулемет стучал в старинном храме.
И ладил ленту молодой солдат.
И трепетало яростное пламя,
И отступал проклятый супостат.

Я лично уверен, что автор этих стихов не сможет документально подтвердить такой случай; даже если и произойди такой эпизод — разорвался снаряд, осыпалась «штукатурка поздних лет» и обнажился лик Георгия Победоносца, — то вряд ли на это обстоятельство обратили бы свое внимание увлеченные боем пулеметчики. В данном случае «строительницей» стихотворения оказалась метафора, стихотворение это в высшей степени метафорично. Или стихотворение «Земляника»: «Их было мало, этих сочных ягод, в сквозном лесу, растоптанном войной… Двенадцать лет. Братишка — младше на год. Горящий город где–то за спиной…» Дальше следует очень достоверное описание блужданий двух маленьких братишек по лесу, поиск ягод, чтобы

хоть ими утолить жажду. В общем, это стихотворение можно приобщить к рассказу Жигулина о том, как они с братом летом сорок второго года скитались по воронежским лесам. Но вот дальше следует:

И вот поляна.
Брат воскликнул звонко:
«Смотри, как много!» —
И осекся вдруг.
Зияла рядом свежая воронка,
И сладко пахло гарью.
А вокруг…

Прошли года, потоки лиц, событий…
Но лишь глаза закрою,
Вижу вновь,
Как на зубчатых блеклых листьях сныти
Большими каплями Алеет кровь.

И опять, я могу усомниться в том, что когда–то Толя Жигулин принял капли крови за ягоды земляники, то есть усомниться в документальной достоверности образа. Однако у Жигулина–поэта достало и вкуса, и такта не навязывать этот образ как достоверный факт. Ведь образ ягоды–крови следует уже после слов «Прошли года, потоки лиц, событий… Но лишь глаза закрою…». То есть это своего рода видение, а не буквальное воспоминание. Вполне вероятно, что человеку, остро пережившему войну, яркие красные ягоды могли напомнить когда–то виденную им разбрызганную по зеленым листьям красную кровь, потом это в сознании как–то «перевернулось» и дало метафору, однако метафора эта не придумалась, а постепенно произросла, став ярким поэтическим образом былой достоверной действительности.

Из одних метафор стихов не «сошьешь», метафорой нельзя заменить в стихе поэтическое содержание, метафора — лишь одно из средств большого поэтического арсенала, и каждое из них хорошо лишь в том случае, когда уместно. И избыточность метафоричности не поднимает поэзию, а губит ее, о чем когда–то очень точно заметил Александр Блок в статье «Герцен и Гейне».

«Что такое «цивилизованное одичание»? — вопрошал Блок и тут же отвечал: — Метафоричность мышления, вот что; это она нас заела и поныне ест, не ест, а жадно пожирает.

«Метафоричность мышления» — плохое, отвлеченное слово; но за ним стоит сама смерть».

«…кажутся осуществимыми стихи из чисел». Стихи — возможно. Поэзия — нет. Хотя в отдельных случаях число тоже может выполнять в стихах определенную поэтическую функцию. Возьмем, к примеру, стихотворение Анатолия Жигулина «Память».

Ночью взрывы громыхали рядом.
А наутро мальчик в школу шел.
И осколок бомбы возле сада
В чистой теплой лужице нашел.

Он лежал,
Серебряный, манящий,
Словно солнца вешнего кусок.
По его поверхности блестящей
Трещинки прошли наискосок.

Был мальчишка очень рад осколку:
Всех ребят теперь он удивит!
Настоящий!
Словно ежик, колкий,
Строгий и сияющий на вид…

Но сирена взвыла возле школы.
Хрустнул воздух,
Словно рвали шелк.
И другой серебряный осколок
Через сердце мальчика прошел…

Тут вроде нет никакой связи между двумя осколками. Нашел бы мальчик тот первый осколок или не нашел, он все равно погиб бы от второго осколка. Тут сами числа не названы, но в стихотворении они явно присутствуют: число «один» и число «два». Они связывают оба эпизода в единый сюжет. Первый осколок принес мальчику радость, а второй — смерть. Первый осколок описан очень подробно, во всех возможно зримых деталях, а ко второму привязан только один эпитет — серебряный. А вот последняя строфа стихотворения:

И хранится памятью усталой
Черный дым, ползущий от реки,
И кусочек светлого металла,
Выпавший
Из худенькой руки…

Погиб мальчик, и тот принесший ему мимолетную радость осколок как бы сразу потерял все многообразие своих качеств, он стал всего лишь светлым кусочком металла. В стихотворении четкий и лаконичный сюжет, но содержание его не сведешь лишь к одному сюжету. В простоте сюжета и в простоте неназванных, но присутствующих чисел (1-2-1) кроется та поэтическая многозначность, которую невозможно исчерпать никакими толкованиями, сколь ни были бы они пространны.

Кто–то из поэтов–фронтовиков, чья молодость пришлась на войну, сказал, что они «старше на войну» Тех, кто был чуть–чуть моложе их, но в силу этого «чуть–чуть» не воевал. По–моему, это не совсем точно: не «на войну» мы моложе, а «на фронт». Войну–то, ее подробности мы знали хорошо, к войне было приковано все наше чуткое детское внимание.

Когда Жигулин опубликовал в «Литературной газете» стихотворение «Отвлекающий десант», ему позвонил офицер–подводник. «Анатолий Владимирович, — сказал он, — спасибо вам за это стихотворение. Все очень точно описано. Я знаю эту старую подводную лодку, на которой вы служили. Именно 29 человек десанта она могла принять, не больше… Приезжайте к нам на Северный флот. У нас теперь совсем другие лодки…»

Но дело тут не только в точности деталей, айв чем–то другом. «Толя, — говорила Жигулину после публикации этого стихотворения участница войны поэтесса Юлия Друнина, — если бы вы не пережили, не видели всего этого, вы никогда не написали бы такое точное, болевое, прекрасное стихотворение…»

Видимо, дело здесь все–таки не в «точности», а в том живом дыхании войны, которое чувствуется в стихах Жигулина.

Годы детства… Если даже они и не насыщены вроде бы никакими яркими событиями, играют в судьбе человека предопределяющую роль, поскольку именно в этот период жизни происходит самое важное и самое яркое событие — личное открытие мира, и предопределяющую роль здесь будет играть то, какими своими признаками этот внешний мир вошел в формирующееся индивидуальное сознание, какие отложились в нем впечатления и в какую систему, называемую

мировосприятием, они выстроились.

Годы нашего детства насыщены были войной в самых разных ее проявлениях. Это и тревожные сводки о положении на фронте, это и ушедшие на фронт отцы и старшие братья, это и долгое, бесконечное стояние в очередях за хлебом, это и сплошной мрак затемненных городов, это и похоронки, это и слезы, это и победные салюты, это и бесконечные воспоминания счастливой довоенной жизни и мечты о послевоенной. Это порой живые, а чаще застывшие картины поля боя. У Жигулина есть стихотворение, которое так и называется «Поле боя».

О поле боя, поле боя!..
Воронеж. Мне двенадцать лет.
И солнце светится рябое
На змейке пулеметных лент.

Нам повезло невероятно.
Растаял снег, ушла зима.
Винтовочных и автоматных
Патронов всюду Просто тьма.

Наверно, в тех кустах полынных
По комьям плачущей земли
Меж черных проволочек минных
Нас божьи ангелы вели…

«У мальчишек всегда сильна тяга к оружию, — говорит Анатолий Жигулин. — А уж наша оружейная страсть в 1943 году и позже удовлетворена была через край! Бывалые фронтовики удивляются великолепному моему знанию стрелкового оружия последней войны. Оно и не удивительно. Ведь солдат мог всю войну пройти с винтовкой или автоматом одной системы. У нас же было все: от легкого, почти игрушечного на вид итальянского карабина до наших противотанковых ружей. У кого–то из ребят я видел даже большущий автомат канадского производства, бог весть как попавший в Воронеж. А наши винтовки и немецкие фирмы «Маузер» — этого добра было навалом, они валялись всюду, как дрова. ПГГШ, пулеметы: МГ-35 и наши «дегтяревские» — все было…»

Пройдут годы, у Анатолия Жигулина будет расти сын, и напишутся такие стихи: «Я сыну купил заводную машину. Я в детстве когда–то мечтал о такой. Проверил колеса, потрогал

пружину, задумчиво кузов погладил рукой… Играй на здоровье, родной человечек! Песок нагружай и колеса крути. А можно построить гараж из дощечек, дорогу от клумбы к нему провести». Здесь есть прямое признание: «Я в детстве когда–то мечтал о такой». Однако главное о давней несбывшейся в детстве мечте говорит не это прямое признание, а то, как лирический герой обращается сам с игрушкой сейчас: «Проверил колеса, потрогал пружину, задумчиво кузов погладил рукой». А последняя строфа — это уже вырвавшееся теперешнее желание — хоть на мгновение приобщиться к тому детству, которого у нас не было.

А хочешь, мы вместе с тобой поиграем
В тени лопухов, где живут муравьи,
Где тихо ржавеют за старым сараем
Патронные гильзы — игрушки мои…

Не знаю, видел ли Анатолий Жигулин когда–нибудь подводную лодку, но знаю: на флоте он никогда не служил, а вот написал о десанте с подводной лодки так, что бывалый подводник принял автора стихотворения за бывшего моряка. У истинного поэта каждый яркий образ, любая удачная метафора, каждое точное слово всегда чем–то оплачены в прошлом. Сочиненные же образы и метафоры ровным счетом ничего не стоят.

Открывая мир, человек устанавливает с ним вечную связь и сам становится частью этого мира, абсолютно незаменимой и необходимой в силу своей неповторимости. Это касается как отдельной личности, так и целого поколения. Поколение Жигулина — это те, чье детство пришлось на войну и во многом мир открывался ему через войну.

Минувшая война унесла миллионы человеческих жизней. Одни из нас видели, как погибают люди, другие каждодневно об этом слышали. Да, война девальвировала цену человеческой жизни. Но вот парадокс: война одновременно и подняла цену человеческой жизни, вернее, война точнее обозначила истинную цену вещам. Жизнь, свобода, долг, товарищество, дружба, любовь, хлеб, кров — во время войны эти простые категории научился ценить каждый, в том числе и ребенок.

Жизнь у Анатолия Жигулина сложилась так, что потом он еще раз «перепроверит» истины, открытые ему войной. В рецензии на книгу «Память» поэт–фронтовик Борис Слуцкий напишет: «Когда–нибудь соберут антологию — лучшее, что

написали наши поэты о хлебе, о том, как его растят, как его любят и уважают, о том, чем был хлеб в нашей жизни. Без стихов Жигулина эта антология не обойдется».

Эти верные слова Б. Слуцкий сказал пятнадцать лет назад. Теперь мы можем сказать, что поэтическая антология наших дней, если в ней в ранг поэтического слова возведены истинные жизненные ценности, без стихов Жигулина обойтись не может, потому как в них ярко и неповторимо запечатлен духовный опыт целого поколения.

«Молодая современная поэзия, — говорит Александр Ткаченко, — испугавшись дурной риторичности в прошлом, перестала быть публично исповедальной». Думается, здесь молодой поэт излишне категоричен и слишком смел в обобщениях. Если у нынешних молодых и отсутствует в стихах исповедальность (разумеется, не у всех), то не по причине боязни «дурной риторичности», а из–за отсутствия содержания для исповеди, и к «дурной риторичности» (в стихах ли, в статьях ли) ведет не потребность к исповеди, к ней ведут необоснованные претензии на ничем не оплаченную исключительность. И все эти «радиоязыки звезд» и «пульсы Вселенной» есть не что иное, как самая дурная, претенциозная риторичность, которой так перенасыщена статья Александра Ткаченко.

Поэты жигулинского поколения, как бы они того ни желали, не смогли бы повторить своих ближайших поэтических предшественников, которые пусть еще совсем молодыми людьми, но прошли фронт, однако они учились у своих старших товарищей. И не стихи писать, а понимать жизнь.

Внешний мир — это мир следствий, а человеку всегда хочется познать мир причин, порождающий этот внешний мир, и «чужой» духовный опыт нам нужен не затем, чтобы повторить «чужую» духовную жизнь, а затем, чтобы обогатить свое представление о мире, о всех его жизненных взаимосвязях и закономерностях. И в конце концов духовную зрелость, а стало быть, и право на исповедь определяет не возраст, а усвоение духовного опыта предшествующих поколений.

Поэты–семидесятники точно так же не могут (желают они того или не желают) повтори ть своих ближайших поэтических предшественников, то есть поэтов–шестидесятников, чье детство пришлось на войну, но без духовного «контакта» с другими поколениями, близкими и отдаленными, ни одно поколение не сможет сказать нужного поэтического слова.

Нельзя согласиться и с тем, что поколение поэтов–семидесятников «работает как бы в тени». Это поко–ление,

например, выдвинуло такую яркую фигуру, как Юрий Кузнецов, о котором в последние годы много пишут и много спорят. И спорят в общем–то не по поводу тех поэтических средств, к которым обратился этот поэт, а по поводу его нравственно–этической позиции.

Юрий Кузнецов родился в сорок первом, а в сорок четвертом на фронте погиб его отец. Многие ровесники Юрия Кузнецова знают своих отцов лишь по фотографиям, а войну начали осмысливать, когда она уже стала близкой, но все же историей. И у Кузнецова есть стихотворение («Слезы России»), в котором откровенно звучит не только его личная исповедь, но и исповедь его поколения:

Продолжаюсь войной,
Продолжаюсь страной,
Подымаюсь из белой березы,
Из мартена,
Из мрака,
Из розы с шипами ракет.
Но кричат до сих пор,
Высыхая, те скорбные слезы.
И от них
ни забвенья, ни сна Моему поколению нет.

И сиротская боль оборачивается чудовищным обвинением отцам, отдавшим свои молодые жизни за будущее своих детей.

Мне у могилы не просить участья,
Чего мне ждать?..
Летит за годом год.
— Отец! — кричу. — Ты не принес нам
счастья!.. —
Мать в ужасе мне закрывает рот.

(«Отцу»)

Когда–то Твардовский указал Жигулину на невольную неделикатность образа матери–земли, которую ее «сыновья» «били–колотили, жгли костром». Жигулин в годы войны слишком

хорошо осознал истинную цену слов «мать» и «отец», чтобы приносить их в жертву каким–либо иным чувствам, кроме чувства безграничной любви. И Жигулин запомнил тот «урок» Твардовского навсегда. У Юрия Кузнецова упреки отцу не невольные, а прямо–таки принципиальные, порой они выражаются открыто, как, например, в стихотворении «Отцу», порой они таятся в самой поэтической структуре стиха:

Шел отец, шел отец, отец невредим,
Через минное поле,
Превратился в клубящийся дым —
Ни могилы, ни боли..

(«Возвращение»)

Тут жестокость не только к отцу или к памяти отца, тут жестокость к жизни. Поэзия же не может питаться жестокостью. И поколению Юрия Кузнецова прежде, чем прощупывать «пульсы Вселенной», вероятно, предстоит еще прощупать пульс собственной души. Это и наполнит их стихи истинным поэтическим содержанием.

Анатолий Жигулин получает множество читательских писем. Десять лет назад одна из читательниц писала ему:

«Анатолий Жигулин — я не знаю сегодня другого поэта, способного остановить словом человеческое сердце и заставить его биться вновь.

Когда он уже не мог читать сам (умирающий муж этой читательницы. — А. Л.), я читала ему у его последней постели в больнице: «Родина! Простая и великая. В давнем детстве от беды храня, древними архангельскими ликами строго ты смотрела на меня…»

Ему всегда нравились эти строки. Они казались ему необыкновенно точными, мудрыми, добрыми».

Вероятно, чувствуя дыхание смерти, человек думает, в последний раз думает о самом главном. И тот человек подводил итог своей трудной, горестной жизни словом «доброта»…

Такое письмо, точнее, такое признание — самая высокая награда поэту, и ее может выдать только сама жизнь.

Прошло трудное военное детство, прошли тяжелая юность и молодость, а впереди Анатолию Жигулину предстоял тоже не очень–то легкий литературный путь, который Жигулин избрал

для себя на рубеже пятидесятых и шестидесятых годов.

ЗДРАВСТВУЙ, МОСКВА!..
(глава «историческая»)

Вся суть в одном–единственном завете:
То, что скажу, до времени тая,
Я это знаю лучше всех на свете —
Живых и мертвых, — знаю только я.

А. Твардовский

Я не возьму на себя смелость говорить обо всей Москве, но литературная Москва в начале шестидесятых годов мало сказать, что бурлила, она просто клокотала. Старые литературные авторитеты разбивались вдребезги или в лучшем случае отодвигались куда–то на задний план. Прежние оценки, взгляды, понятия отвергались с ходу, и порой одно отвержение и осмеяние этих оценок, взглядов и понятий уже расценивалось как новое мировоззрение, естественно, прогрессивное и передовое. Молодые поэты, прозаики, критики писали смело, дерзко, хотя и не очень самостоятельно. Оригинальности было маловато, а вот оригинальничанья — хоть отбавляй. Двери издательств, журналов, газет широко распахивались перед молодыми, впрочем, радушие хозяев порой не всегда отзывалось большой искренностью. Но что поделаешь, если пришли новые времена? Иные, весьма маститые «инженеры человеческих душ», подрастерявшись, стали заискивать перед молодыми, а временами и подыгрывать им. Другие замолчали, ушли в «глухую оборону». Конечно, были и третьи, и четвертые, и пятые… Но молодые до поры до времени мало обращали внимания на эти тонкости, они рвались вперед, атакуя позиции литературных «отцов». Особое преимущество было у молодых поэтов — перед ними раскрылись еще двери аудиторий, куда врывались все те, кому заочное знакомство с поэтами казалось недостаточным. Знаменитые поэтические вечера в Политехническом…

В Политехнический! в Политехнический!
По снегу фары шипят яичницей.
Милиционеры свистят панически.
Кому там хнычется?! в Политехнический!

Ура, студенческая шарага!
А ну шарахни
по совмещанам свои затрещины!
Как нам мещане мешали встретиться!

Ура вам, дура в серьгах–будильниках!
Ваш рот, как дуло, разинут бдительно.
Ваш стул трещит от перегрева.
Умойтесь! Туалет — налево.

Ура, галерка! Как шашлыки,
дымятся джемперы, пиджаки.
Тысячерукий как бог языческий
Твое Величество —
Политехнический!.. —

писал в упоении в то время Андрей Вознесенский, а в серьезные для себя минуты подумывал о том, как бы и на каком вираже обойти вырвавшегося вперед Евгения Евтушенко.

Но страсти бушевали не только в поэтических аудиториях. Мне, например, и сейчас помнится пленум «молодых», состоявшийся осенью шестьдесят второго года. Длился он, по–моему, дня три, а ощущение осталось такое, будто это мероприятие заполнило, по крайней мере, целый месяц жизни. Центральный Дом литераторов гудел с утра и до позднего вечера. Недостатка не было ни в выступающих, ни в слушателях. Потом я ни разу не видел, чтобы писательские собрания вызывали такой интерес у самих писателей.

Заканчивал тот пленум свою работу несколько помпезным в силу своей необычности ритуалом приема очередной партии молодых в члены Союза писателей. Принятых, естественно, поздравляли, а те в свою очередь благодарили писательскую организацию «за оказанную им честь», однако чувствовалось, что в этих словах больше снисхождения к своим старшим коллегам, нежели искренней благодарности. Помню уже заметно стареющего поэта Семена Кирсанова, в облике которого причудливо уживались щеголеватость двадцатых годов и претензия на моду начала шестидесятых. При вручении членского писательского билета молодой, красивой, томно–кокетливой Белле Ахмадулиной он сказал, что необычайно счастлив тем, что теперь находится в одном творческом союзе с такой прекрасной

поэтессой. И на этом пленуме как–то почувствовалось, что модная в то время проблема «отцов и детей» навязана жизни литературой и что водораздел проходит где–то совсем в другой плоскости.

Анатолий Жигулин переехал в Москву (вернее, он пока что приехал в Москву учиться, на Высшие литературные курсы) в 1963 году. Прибыл он в столицу, как говорится, не с пустым чемоданом. В Воронеже у него уже вышли две книги стихов («Огни моего города» и «Костер–человек»), о нем уже довольно широко писали в местной, воронежской, периодической печати. Но этого, разумеется, было бы недостаточно. Главное — и об этом все знали — к нему благоволил сам Твардовский, его стихи уже печатались в «Новом мире», «Юности», «Молодой гвардии», в сборниках «День поэзии» и других периодических органах, а в издательстве «Молодая гвардия» в год его переезда в Москву вышел поэтический сборник «Рельсы», на который в том же году «Новый мир» (№ 10) откликнулся рецензией А. Абрамова.

«Уже первая книга стихов А. Жигулина, вышедшая несколько лет назад, — писалось в рецензии, — показала, что в литературу пришел поэт со своей, выстраданной им темой. Но только в книге «Рельсы» она выразилась со всей определенностью. Лирический герой поэта — человек… выдержавший главное испытание — испытание на прочность своих убеждений, на верность своим идеалам.

Не надо быть особенно догадливым, чтобы увидеть, что лирический герой книги рожден нашей действительностью, в нем отразился опыт всей трудной жизни поэта. Может быть, поэтому он обладает таким важным достоинством — имеет свою биографию и ярко выраженную драматическую судьбу…»

И все–таки поэтическая Москва приняла Анатолия Жигулина хотя и учтиво, но довольно прохладно. Конечно, нельзя было не считаться с отношением к нему Твардовского, а значит, и «Нового мира». К тому времени вакансии молодых лидеров как бы уже распределились, и лидеры держались за свои позиции крепко, во всяком случае, любое соперничество тут для них было нежелательно.

Да, у Жигулина биография… Да, у Жигулина судьба… Но он же традиционен, поэтому и Твардовский к нему благоволит. Это объяснение было найдено себе в утешение. Но все равно было досадно, и не только на Твардовского, но и на Жигулина. Однако к середине десятилетия в литературной атмосфере незаметно что–то начало меняться: стал поутихать интерес к громогласной «новаторской» литературе и, напротив, повысился интерес к «традиционной» литературе, начали незаметно смазываться и

понятия «правый», «левый»…

На переломе десятилетия увидела свет повесть Василия Белова «Привычное дело». Ее не опубликовали ни «Новый мир», ни «Октябрь», ни примыкавшие к ним журналы. Свет она увидела в самом начале 1966 года на страницах журнала «Север». В том же году «Сибирские огни» опубликовали повесть Виктора Астафьева «Кража», хотя раньше «Новый мир» ее даже анонсировал. И среди «левых» и среди «правых» нашлось немало поклонников этих произведений. В контексте этой новой прозы как–то по–другому стали прочитываться и стихи «традиционного» Анатолия Жигулина, и стихи «традиционного» Владимира Соколова, и стихи совсем недавно появившегося на поэтическом небосклоне Вологжанина Николая Рубцова.

Перелом в литературе произошел, разумеется, не сразу и тем более не вдруг, он назревал постепенно, исподволь, а обозначаться начал с середины минувшего десятилетия. Певец «трудной темы», Анатолий Жигулин в 1966 году с грустью пишет: «Вот и жизнь пошла на убыль, словно солнце на закат. И серебряные трубы в стылом воздухе звенят…» Ощущение собственного возраста и возраста своего поколения порождает естественную тревогу в душе…

Жизнь моя! Сентябрь звенящий!
Время в прошлом торопя,
Все отчетливей и чаще
Вспоминаю я тебя.

Вспоминаю ранний–ранний
С колокольчиками луг.
На изломах белых граней —
Солнце шумное вокруг…

Вспоминаю малым–малым
Несмышленышем себя…
К тем истокам,
К тем началам
Ты зовешь меня, трубя.

В этом возрасте многих охватывает глубокое чувство неподдельной ностальгии по навсегда ушедшим детству и юности и пишутся проникновенно–грустные в силу своей запоздалости слова. Это в детстве и юности мы обычно торопим время («Время

в прошлом торопя…»), чтобы скорее наступило то будущее, которое всем нам рисуется по–разному, но непременно в радужном свете. Пролетают годы, и приходит долгожданная взрослость, а потом наступает момент, когда человек, оглянувшись назад, вдруг затоскует о прошедших днях. Примерно в том же возрасте Владимир Соколов напишет такие строчки: «Я мальчик. Мне двенадцать лет. Кораблик мой плывет по луже… «Пора домой», — ты шепчешь мне, а я — как маленький обманщик. Там белый парус на волне. Мне тридцать пять. Я мальчик». Не успеет еще умчаться в далекую даль сиротское детство Николая Рубцова, а у него уже вырвется: «Школа моя деревянная!.. Время придет уезжать — речка за мною туманная будет бежать и бежать. С каждой избою и тучею, с громом, готовым упасть, чувствую самую жгучую, самую смертную связь».

Вскоре после того как появился термин «деревенская проза», появился было и термин «деревенская поэзия», последний как–то не прижился, но все же многое в творчестве Жигулина, Рубцова и некоторых других поэтов объяснялось их деревенским происхождением. Действительно, у Жигулина есть, например, такие строчки: «Здравствуй, степная деревня! Белый сухой полынок. Стали родные деревья черными пнями у ног. Родина! Хатой саманной, стылой лозой у плетня, далью пустой и туманной снова ты манишь меня». Но в то же время у него есть и такие строчки: «Воронеж!.. Родина. Любовь. Все это здесь соединилось». Или: «Воронеж, детство, половодье…»

Эта двойственность связана с биографией поэта. Мать Анатолия Жигулина, Евгения Митрофановна Раевская, родилась в 1903 году в бедной многодетной семье прямых потомков поэта–декабриста Владимира Федосеевича Раевского. У Раевских был в Воронеже небольшой деревянный дом под Касаткиной Горой (сейчас улица Авиационная). Отец его, Владимир Федорович Жигулин, родился в 1902 году в селе Монастырщина Богучарского уезда Воронежской губернии в зажиточной многодетной крестьянской семье.

В двадцать седьмом году родители Анатолия Жигулина переехали на постоянное место жительства в селоПодгорное Воронежской области. В конце декабря двадцать девятого года Евгения Митрофановна поехала в Воронеж хоронить свою мать. Вернулась она в Подгорное уже не одна, а с сыном–младенцем, которого нарекли Анатолием. Так что можно сказать, что родился Анатолий Жигулин в Воронеже «случайно», местом его рождения должно было быть селоПодгорное.

«В стихотворении «Родина» («Помню я: под сенью старых вишен в том далеком, в том донском селе…»), — говорит

Анатолий Жигулин, — я это село немного «сместил». Оно не вполне донское. В Придонье оно находится — так можно сказать. Дон протекает восточнее села, километрах в двадцати пяти, в Белогорье. Через Подгорное протекает приток Дона река Россошь, или Сухая Россошь. Широкие–широкие луга с желтыми цветочками, меловые горы вдали… И через луга — канатная дорога от меловых карьеров к цементному заводу. Белые хаты, соломенные крыши. Или камышовые…»

В тридцать седьмом году родители переехали в Воронеж, Здесь Анатолий пошел в школу, здесь началось его городское детство. Потом воспоминания этой поры дадут поэтическое вдохновение для создания таких стихотворений, как «Дирижабль», «Воронеж, , детство, половодье», «Металлолом» и других.

Металлолом! Металлолом!
Киоск дощатый за углом!

Веселый год сороковой,
Цветенье лип над головой.
И мы с товарищем вдвоем
Везем сдавать металлолом…

Но цепкая детская память сохранит навсегда не только вот такие веселые «жанровые» картинки предвоенной поры, но и какой–то одновременно решительный и тревожный дух той эпохи. «Было время демонстраций и строительных громов, и горела цифра двадцать над фасадами домов». «Цифра двадцать» — это двадцатилетие Октября, это тридцать седьмой год — первый год жизни Анатолия Жигулина в Воронеже.

Проезжали с песней мимо
На больших грузовиках
Парни Осоавиахима
С трехлинейками в руках.

И еще плакат безлицый
В память врезался мою:
Кто–то в красных рукавицах
Давит черную змею.

Вспоминается дорога,
Лед на лужах, как слюда…
И неясная тревога,
Непонятная тогда.

Это стихотворение так и называется: «Довоенное». Но вот таких стихотворений–воспоминаний раннего детства у Жигулина немного. Как правило, воспоминание безоблачного раннего детства перебивается невольным воспоминанием военной поры. «Значок ГТО на цепочках на форменной куртке отца…» А уже с четвертой строфы: «Все видится дымное небо, изломанный танками сад, горбушка казенного хлеба, что дал незнакомый солдат…» И даже в веселое стихотворение «Металлолом» входит тема войны: «Давным–давно на свете нет скупых примет тех давних лет. Была военная зима — сгорели старые дома. От прежних лип остались пни, давно трухлявые они».

И все–таки городские впечатления хотя и надолго, но не навсегда вытеснят те первые впечатления жизни, которые сформируют особое мирочувствование и спустя долгие годы отольются в пронзительные поэтические строчки:

Осень, опять начинается осень.
Листья плывут, чуть касаясь воды.
И за деревней на свежем покосе
Чисто и нежно желтеют скирды.

Град налетел. Налетел и растаял
Легким туманом в лесной полосе.
Жалобным криком гусиная стая
Вдруг всполошила домашних гусей.

Что–то печальное есть в этом часе.
Сосны вдали зеленей и видней.
Сколько еще остается в запасе
Этих прозрачных стремительных дней?

Солнце на миг осветило деревья,
Мостик, плотину, лозу у пруда.
Словно мое уходящее время,
Тихо в заторе струится вода.

Это стихотворение — оно посвящено Александру Трифоновичу Твардовскому — хочется назвать хрестоматийным, но не потому, что оно своими внешними признаками напоминает что–то навсегда запомнившееся из хрестоматии русской поэзии, а потому, что оно так «формулирует» наше собственное чувство, словно жило оно в нас всегда, словно мы родились с ним.

Вероятно, термин «деревенская лирика» как–то быстро вышел из обихода наших разговоров о поэзии по той причине, что слишком трудно было противопоставить поэзию Жигулина или Рубцова поэзии Соколова и первых, скажем, объединить с Цыбиным, а второго с Вознесенским. Ни Жигулин, ни Рубцов не «увязываются» ни с Лысцовым, ни с Тряпкиным, а Вознесенский — с Мориц или Матвеевой и так далее. Больше того, начиная со второй половины шестидесятых годов все чаще и чаще имена Жигулина, Соколова, Рубцова оказывались рядом. В поэзии общие термины не уживаются, в поэзии больше ориентируются на имена, а не на термины. В начале шестидесятых если назывались имена Евтушенко, Вознесенского и Рождественского, то уже становилось понятным, какая поэзия и какие явления в жизни будут иметься в виду, и никакие термины ничего тут не проясняли. В конце шестидесятых если назывались имена Жигулина, Соколова и Рубцова, то тоже всякие терминологические уточнения оказывались излишними. В прозе же, напротив, там даже неудачные термины оказываются жизнестойкими. Удержались в литературном обиходе и «исповедальная проза», и «деревенская проза», и «военная проза», и термин «городской роман», хотя все эти термины предельно условны.

И все–таки если поставленные в один ряд имена Жигулина, Соколова и Рубцова дают нам уже представление о каком–то направлении в современной русской поэзии, то это вовсе не означает, что стихи Жигулина мало чем отличаются от стихов Соколова, а стихи Соколова от стихов Рубцова.

«Первое чувство, — писал когда–то поэт Веневитинов, — никогда не творит, потому что оно всегда представляет согласие. Чувство только порождает мысль, которая развивается в борьбе и тогда уже, снова обратившись в чувство, является в произведении».

Очень точное наблюдение. Действительно, первое чувство всегда выражает согласие (положительное или отрицательное).

«Первое мое детское воспоминание: раннее утро в Подгорном на огороде за почтой — большие белые кочаны капусты на черной земле в каплях росы. Мы только что приехали из поездки в

Воронеж. Полагаю, мне было уже года три–четыре…» — рассказывает Анатолий Жигулин. А мне невольно вспоминается: «Капустная синяя свежесть. И красные клены вдали…» Разумеется, это не просто зарифмованное воспроизведение давнего, очень давнего эпизода. «Взгляни вокруг! Открой свои глаза, зеленые нетающие льдинки. Большая золотая стрекоза качается на тонкой камышинке…» Это тоже оттуда, из далекого детства. Естественно, тогда это первое чувство не творило, тогда сам внешний мир творил чувство нового жителя вечного мира, вырабатывая у этого нового своего жителя индивидуальное мирочувствование. С каждым годом мир открытий будет расширяться и расширяться, стремление к познанию причин вечности внешнего мира приведет к выработке мировоззрения, однако если осмысление мира снова не обратится в чувство, то и не возникнет источника для поэзии. И вот в этом новом чувстве очень важную роль будет играть первичное мирочувствование.

Что бы там ни говорили, а духовный мир человека формируется в основном в детские и юношеские годы и всегда будет в точности соответствовать всей совокупности воздействующих на него явлений внешнего мира, то есть всего того, что не является собственным «я». Мы уже отметили, ссылаясь на мысль Веневитинова, что первое чувство не творит. Но первое чувство предопределяюще влияет на последующее осмысление жизни.

Конечно же, по–разному происходит личное открытие мира в городе и в деревне. Один в силу общих условий городского существования должен и в луже увидеть глубину и синеву («Кораблик мой плывет по луже. И ничего на свете нет синей ее и глубже…». В. Соколов), другой с самого своего рождения открыт всем стихиям природы. Если мы сопоставим стихи Жигулина или Рубцова хотя бы с теми стихами Соколова, что сейчас процитировали, то сразу же обнаружится разница в первичных мировосприятиях. И совершенно очевидно, что у человека, способного ощущать связь со стихиями, виденье сердца должно постоянно расширяться, в то время как у человека, способного обнаружить в луже и синеву, и глубину, оно должно постоянно углубляться, и первый невольно станет боль мира чувствовать своею болью, а второй в своей собственной боли почувствует боль остального мира. В обоих случаях достигается одна и та же цель — ощущение боли целого мира, хот я пути к этой цели были «выбраны» разные.

Детство заставляет каждого из нас возвращаться к нему памятью, и Жигулин, преодолев тридцатипятилетний рубеж, стал все чаще и чаще возвращаться памятью и душой к далеким годам

собственного детства:

Приехала мать из Воронежа,
Из милой моей стороны.
И мысли притихли тревожные,
И вспомнились детские сны.

И теплым дыханием родины
Согрет мой нерадостный быт…
Да, много нелегкого пройдено
И много еще предстоит.

Но все же такие хорошие
Нам в жизни минуты даны!..
Приехала мать из Воронежа,
Из милой моей стороны…

Чтобы написались такие стихи, нужно было иметь детство, мать, пережить разлуку с матерью и навсегда распрощаться с детством, но, распростившись и расставшись, ничего этого не предать в угоду иным обстоятельствам жизни. Но, возвращаясь к истокам собственной жизни («Вспоминаю малым–малым несмышленышем себя… К тем истокам, к тем началам ты зовешь меня, трубя…»), поэт все чаще и чаще уносится мыслью и чувством к истокам и началам своей родины, своего народа, к тем ее вековечным признакам, которые не стирает время. Любовь к родине приобретает характер интимного чувства, для выражения которого ищутся образы у живой природы. Поэтому–то у Жигулина так много стихов о родной природе. Произведения этой поры (второй половины шестидесятых годов) составят основу сборника «Прозрачные дни», вышедшего в издательстве «Советский писатель» в 1970 году и открывшего для читателя если и не совершенно нового, то, во всяком случае, заметно изменившегося Жигулина. Прежняя скупая нежность поэта в новых произведениях как бы вырывается на простор и обретает полноту своего самовыражения. Если раньше Жигулин писал: «Цветы, цветы… Они — как люди: им легче, если много их. Где мы еще теперь побудем, каких путей хлебнем земных?.. Уж пятый час трясется кузов. И склоны гор опять пусты. А мы в ладонях заскорузлых все держим нежные цветы…» («Полярные цветы») или: «Мы стояли вокруг.

Курили, прислонившись к мокрой стене, и мечтательно

говорили не о золоте — о весне. И о том, что скоро, наверно, на заливе вспотеет лед и, снега огласив сиреной, наконец придет пароход…» («Золото»), то теперь эти почти затаенные чувства, вырывавшиеся наружу только от случая к случаю, преломленные иными обстоятельствами жизни и иным общим самочувствием, изливаются в стихах с той степенью искренности и полноты, которая дает основания говорить о пронзительной исповедальное ™, запечатленной в поэтическом слове. «За рядом желтокорых яблонь, вдруг оказавшись на виду, пожухли, скорчились, озябли кусты сирени на ветру…» И дело не в том, что вот этот осенний пейзаж, запечатленный в конкретном образе пожухлых кустов сирени, вызывает в душе поэта ответное чувство («А мне сегодня тридцать восемь… Считаю медленно в тиши, з который раз приходит осень в звенящий сад моей души…»), а в том, что личные чувства доверительно поверяются родной природе, и тут важно не созвучие души и природы, а родство и тесная близость души с ней.

Святое время листопада,
Горенье буйное в листве!
Пусть все свершается как надо
В твоем могучем торжестве.

Бушуй огнем своим нелетним,
Греми железом крыш пустых.
Одно прошу: не будь последним
В шеренге осеней моих.

Душа поэта, в своей лирической исповеди открывается не другой человеческой душе, а самой природе, из которой и черпаются живые образы для проявления собственного чувства. Теперь у Жигулина трудно встретить стихотворение, в котором не присутствовал бы образ родной природы, но это не пейзажные зарисовки, возбуждающие те или иные чувства, это человеческие чувства, возникающие как явления самой природы и в образах самой природы. «Тихое поле над логом. Чистый холодный овес. И за обветренным стогом рощица тонких берез». Тонкий акварельный осенний пейзаж среднерусской полосы. Но уже в следующей строфе вторжением одним словом «Родина» поэт устанавливает душевную связь с живыми образами природы: «Родина! Свет предосенний неомраченного дня.

Желтым потерянным сеном чуть золотится стерня». В

последней строке третьей строфы уже начинается исповедь, которая и является главным содержанием этого стихотворения: «Бледные ломкие стебли жмутся к косому плетню. Эту неяркую землю каждой кровинкой люблю». В последних двух строфах признаки окружающей природы присутствуют лишь в конечных строчках:

Если назначена доля
Мне умереть за нее —
Пусть упаду я на поле,
В это сухое жнивье.

Чтобы уже не подняться,
Чтобы в последней беде
Нежно щекою прижаться
К пыльной сухой борозде.

Лирический герой Жигулина в своей слиянности с природой ищет спасения от житейской суеты и от собственных суетных мыслей и чувств, от всего того, что, обременяя ненужной зависимостью, не дает так нужного людям единения. «Как сердце устало! Как нужно покоя. Хотя бы на несколько ранних минут, чтоб выйти в осеннее чистое поле и знать, что тебя не зовут и не ждут. Чтоб лес вдалеке. Хорошо, если сосны. Чтоб просто идти, никого не виня. Чтоб было прозрачно, легко и морозно, чтоб тихо у ног шелестела стерня…» Но лирический герой не бежит от людей, напротив, он ищет единения с ними, не простого общения, а именно единения.

Петляет дорога, ведя на проселок.
Лобастые камни лежат у ручья.
И маковка церкви за пиками елок —
Как дальняя–дальняя память моя…

И девочка — спутница с синим колечком,
И хмурый шофер, что спешит в сельсовет,
О чем–то забытом, но мудром и вечном
Задумались, глядя в холодный рассвет…

Вот это «забытое, но и мудрое и вечное», о чем задумались вдруг и девочка, и хмурый шофер, и сам лирический герой, не дают теперь Анатолию Жигулину покоя и одновременно питают его поэтическое вдохновение. И для Жигулина вековечные признаки природы — это вековечные признаки его Родины, неизменность которых вовсе не противоречит принципам живой жизни.

Отечество… Родина… Земля отцов…

В безначалии веков зарождалось у человека чувство любви к своей земле, к земле своих отцов. Это чувство росло и видоизменялось, развивалось и обогащалось различными оттенками, что–то постоянно теряя и что–то постоянно обретая. И пока у человека не было этого чувства или пока оно не обрело отчетливых признаков — человечество не знало истории, не знало своего прошлого и не задумывалось о своем будущем.

Проходили годы, века, тысячелетия, и все исчезало в мертвом забвении. И только чувство Родины дало человеку историческую память, а историческая память вдохнула в него историческое сознание и исторический оптимизм.

Просто, удивительно просто объяснить слово «патриотизм», однако как трудно, а скорее всего, и невозможно полностью раскрыть содержание самого того чувства, которое обозначается этим словом. Любовь к Родине, любовь к земле отцов… Есть, есть в этой любви, как и во всякой любви, какая–то всеохватывающая беспредельность, есть в ней что–то неуловимо–таинственное и в то же время что–то осязаемо–конкретное… Неведомая сила соблазняла человека в дальние и рискованные путешествия, звала его в походы, и он шел, повинуясь зову собственного сердца, чувству долга или велению судьбы, потому как знал, что конечная цель всех путешествий и походов — возвращение на Родину. И в этом он видел высшую награду за все совершенные им подвиги, за все перенесенные им лишения и страдания.

Сложна и трагична история человечества, но именно чувство любви к Родине, перекрывая все остальные чувства, всегда давало тот исторический оптимизм, те нравственные и духовные силы, без которых человек не выдержал бы тяжелых исторических потрясений, растерялся бы в суматохе прихотливых исторических хитросплетений.

В 1967 году Анатолий Жигулин опубликовал небольшое стихотворение о Родине:

О, Родина! В неярком блеске
Я взором трепетным ловлю

Твои проселки, перелески —
Все, что без памяти люблю:

И шорох рощи белоствольной,
И синий дым в дали пустой,
И ржавый крест над колокольней,
И низкий холмик со звездой…

Мои обиды и прощенья
Сгорят, как старое жнивье.
В тебе одной — и утешенье,
И исцеление мое.

Это стихотворение чем–то отличалось от прежних его стихотворений, в которых поэт обращался к самой заветной теме. В нем есть некоторая декларативность, хотя, надо сказать, сама по себе декларативность не противопоказана поэзии, если она, конечно, обеспечена глубокими и неслучайными чувствами. Не столь уж примечательно стихотворение и с точки зрения обращения поэта к образам окружающей его природы — к тому времени Анатолий Жигулин опубликовал уже немало прекрасных стихотворений, в которых зарекомендовал себя как тонкий и самобытный лирик, и нельзя сказать, что на этот раз он тут превзошел самого себя. И все–таки стихотворение о Родине 1967 года в творчестве Жигулина примечательно, ибо в нем, вернее, в последней его строфе подводится своего рода итог прежним творческим исканиям. Через пять лет Л. Аннинский скажет: «Оживившийся теперь интерес критики к стихам Анатолия Жигулина не случаен: поэт словно дебютирует вторично, причем совсем не так, как десять лет назад. Тогда он был человек новых тем, смело раздвинувший горизонтальные пределы лирики, певец Севера, исповедник своей судьбы, автор «Кострожогов» и «Полярных цветов», пришелец, рассказчик».

Нетрудно объяснить некоторую запоздалость этих слов критика. Представление о поэте, а тем более изменение представления об уже известном поэте–вещи не такие простые, и тут недостаточно отдельных публикаций в периодической печати. Да и не уследишь за всеми такими публикациями. Тут нужна книга. И такой книгой, которой Жигулин как бы вторично дебютировал, была книга «Прозрачные дни», вышедшая в самом конце семидесятого года.

Мнение Л. Аннинского предварит поэт Дмитрий Голубков,

откликнувшийся в семьдесят первом году на книгу Жигулина «Прозрачные дни» превосходной статьей. «Казалось, — писал он, — вряд ли поэт сможет создать что–либо равноценное таким стихотворениям, как «Кострожоги», «Я видел разные погосты», «Марта», «Бурундук». Казалось, иссяк поэт, выдохнув свою «почти обугленную душу» в строки редкостной силы и страстности».

Пожалуй, трудно назвать другого поэта, в творчестве которого произошел бы столь заметный перелом, причем этот перелом не был обусловлен каким–то резким изменением внешних обстоятельств жизни поэта. Не станем искать здесь конкретных причин тому, а лучше посмотрим, какие же изменения претерпел лирический герой Анатолия Жигулина во второй половине шестидесятых годов. Видимо, просто по небрежности Л. Аннинский поставил через запятую слова «исповедник» и «рассказчик», потому как при схожести амплуа (тот и другой о чем–то повествуют) есть между ними и принципиальная разница. «Рассказчик» повествует о пережитом, «исповедник» повествует о переживаемом. В том–то и дело, что где–то на переломе десятилетия произошел своего рода конфликт между прежним Жигулиным–рассказчиком и новым Жигулиным–исповедником, и верх в этом «конфликте» одержал Жигулин–исповедник.

Стихи Жигулина–рассказчика — это долгое повествование о пережитом, стихи Жигулина–исповедни–ка — это подробная исповедь души, помеченная переживаниями сегодняшнего дня. Не случайно, вероятно, и то, что стихи Жигулина–рассказчика всегда о конкретном случае, о конкретном эпизоде жизни и поэтому почти всегда озаглавлены («Кострожоги», «Бурундук», «Береза», «Костыли», «Хлеб», «Полярные цветы», «Рельсы», «Обвал», «Ночная смена», «Золото», «Художник» и т. д.). Эти стихи, разумеется, с ущербом для них все же можно пересказать. В стихах Жигулина–исповедника если и есть что–то конкретное, то не оно составляет их содержание, стихи эти, как правило, не озаглавлены, пересказать их невозможно.

Возьмем для примера концовочные строфы из стихов первого ряда:

Идя вперед,
За счастье споря,
Мы были к трудностям глухи.
Всю нашу боль,
Все наше горе
Мы переплавили в стихи.

(«Не сетуй, друг…», 1960)

Уж пятый час трясется кузов.
И склоны гор опять пусты.
А мы в ладонях заскорузлых
Все держим нежные цветы…

(«Полярные цветы», 1961)

Наконец ты сдавалась,
Дымясь и скорбя.
Мы ведь люди, земля!
Мы сильнее тебя!

(«Земля», 1961)

А весной, повздыхав о доле,
На делянке под птичий щелк
Отпустили зверька на волю.
В этом мы понимали толк.

(«Бурундук», 1963)

Еще синел в низинах лед
И ныли пальцы от мороза,
А мы смотрели,
Как цветет
Давно погибшая береза.

(«Береза», 1963)

«А мы смотрели…», «А мы… держим…», «Мы были… глухи…», «Мы ведь люди…», «…мы понимали…» Мы, мы, мы…

Тут как бы нет ничего личного, тут все соборно: работа, хлеб, заботы, радости, трудности, даже думы.

Что нам золото?
В дни тяжелые
Я от жадности злой не слеп.
Самородки большие, желтые
Отдавал за табак и хлеб.

Не о золоте были мысли…
В ночь тяжелую
У костра
Есть над чем поразмыслить в жизни
Кроме
Золота–серебра.

(«Золото», 1963)

В этом стихотворении рассказывается о работе, затем о перекуре, во время которого мечтательно поговорили о весне, затем: «Покурили еще немного, золотинки в кисет смели и опять — по своим дорогам, к вагонеткам своим пошли». Герой по привычке задаст риторический вопрос, в котором еще присутствует в косвенном падеже местоимение «мы» («Что нам золото?»), а дальше уже останется один со своими мыслями не о «золоте–серебре».

О чем же эти мысли? Вот в том–то и дело, что самими мыслями с нами не поделятся. Где ж тут исповедальность и где тут исповедник? Нет, перед нами не исповедник, а рассказчик, хорошо знающий не только то, что нам следует рассказать, но и знающий, чего нам рассказывать не следует.

В более раннем стихотворении «Рельсы» (1959) Жигулин еще не нашел полностью нужную ему для его рассказов интонацию и форму разговора с читателем. В первых четырех строфах поэт доверительно и просто рассказывает о тяжелой работе (в этом ключе будут потом написаны и лучшие его стихотворения данного цикла), но затем вдруг улавливает в читателе оппонента и начинает вести разговор совсем в иной тональности. «Вы когда–нибудь знали такую работу?.. Вы хоть были когда–нибудь в этих местах?» и так далее. Эти вопросы будут задаваться вроде бы и не

от себя лично, но закончится стихотворение выделением собственного «я»: «Я пронес на плечах магистраль многотонную! Вот на этих плечах! Позавидуйте мне!»

Жигулин–человек вправе был ставить и так вопросы, как всякий вдоволь потрудившийся или вдоволь повоевавший человек. Но Жигулин–поэт сразу же понял, что заявлять во всеуслышанье свои права не везде и не во всякий час уместно.

Не знаю, задавал или не задавал себе Жигулин вопрос: «Кто есть его лирический герой?» — но ответ он на него нашел очень быстро и правильный. Лирический герой Жигулина — это человек, который был не свидетелем жизни, а самым активным ее участником и которому есть что рассказать.

Впрочем, образ бывалого человека в нашей поэзии был уже создан, правда, это был не лирический герой, рассказывающий о лично пережитом, а найденный в жизни достоверный человеческий характер, ставший художественным образом. Я тут имею в виду знаменитого Василия Теркина.

Разумеется, сидя дома, бывалым не станешь, но и одного участия даже в важных и трудных событиях тут недостаточно. Истинно бывалым человеком может стать лишь человек с особым психическим складом, жизнелюбивым и духовно отзывчивым, способным в любую минуту рассредоточить внимание от собственного «я».

Буду ль жив еще? — Едва ли.
Тут воюй, а не гадай, —

так рассуждает бывалый воин Василий Теркин, хотя он отнюдь не безразличен к собственной судьбе, иначе перед ним и не встал бы вопрос: «Буду ль жив еще?» Но, ответив вроде бы отрицательно на свой вопрос, жизнелюбивый Теркин тут же уносится мечтой в родные края:

И сидел бы я, ребята,
Там как раз, друзья мои,
Где мальцом под лавку прятал
Ноги босые свои.

И дымил бы папиросой,
Угощал бы всех вокруг.
И на всякие вопросы

Отвечал бы я не вдруг.

— Как, мол, что? — Бывало всяко.
— Трудно все же? — Как когда.
— Много раз ходил в атаку?
— Да, случалось иногда…

И девчонки на вечорке
Позабыли б всех ребят,
Только слушали б девчонки,
Как ремни на мне скрипят.

Автор обрывает мечты Теркина напоминанием: «Где девчонки, где вечорки? Где родимый сельсовет? Знаешь сам, Василий Теркин, что туда дороги нет. Нет дороги, нету права побывать в родном селе. Страшный бой идет, кровавый, смертный бой не ради славы, ради жизни на земле». Теркин и сам все это прекрасно понимает, но он в любую минуту может рассредоточить свое внимание от собственного «я», и хотя в мечте в центре внимания находится он сам, но это уже не его «я», думающее о смерти. С этим вопросом покончено: «Тут воюй, а не гадай». Война для Теркиных стала бытом, суровым, тяжелым, кровавым, но бытом. Потом Теркины действительно будут говорить: «Бывало всяко… Как когда… Да, случалось иногда…», но непраздный слушатель хорошо поймет, что подразумевается под этими скупыми ответами.

На долю лирического героя Анатолия Жигулина выпали другие испытания — испытания долгим, тяжелым трудом, поэтому–то работа присутствует почти в каждом стихотворении северного цикла. И это не фон жизни, а самое жизнь. От собственного «я» внимание рассредоточивали «работа» и «мы», то есть общая судьба. «Я», конечно, не исчезало, но оно как бы уплотнялось, делалось для себя почти неощутимым, как работа здорового сердца. Но жизнь есть жизнь, и в ней случается всякое…

У Жигулина есть стихотворение «Я был назначен бригадиром…» (1964), которое обнаруживает у лириче–ского героя уже потребность в исповеди. «Я опьянен был этой властью. Я молод был тогда и глуп… — признается лирический герой. — Ребята вкалывали рьяно, грузили тачки через край. А я ходил над котлованом, покрикивал: «Давай! Давай!..» Как видим, тут и помину нет привычного уже для нас «мы», тут есть «я» и есть

«они». И вот идут сегодняшние размышления и сегодняшние воспоминания, а не рассказ о былом: «И, может, стал бы я мерзавцем, когда б один из тех ребят ко мне по трапу не поднялся, голубоглаз и угловат». Дальше, как живая, встает картина из прошлого:

«Не дешеви!» — сказал он внятно,
В мои глаза смотря в упор,
И под полой его бушлата
Блеснул
Отточенный
Топор!

Ничего не скажешь, убедительно. Однако для лирического героя — он человек бывалый — убедительным оказалось другое: «Не от угрозы оробел я, — там жизнь всегда на волоске. В конце концов дошло б до дела — зарубник был в моей руке. Но стало страшно оттого мне, что это был товарищ мой. Я и сегодня ясно помню суровый взгляд его прямой». Пройдут годы, но тот конфликт собственного «я» с «мы» не забудется:

Друзья мои! В лихие сроки
Вы были сильными людьми.
Спасибо вам за те уроки,
Уроки гнева
И любви.

Конфликт этот не забудется, а если говорить точнее, то не забудутся его нравственные уроки. И уже в 1966 году Анатолий Жигулин в стихотворении «Вспоминаются черные дни, вспоминаются белые ночи…» напишет: «Магадан, Магадан, Магадан! Давний символ беды и ненастья. Может быть, не на горе — на счастье ты однажды судьбою мне дан?..»

Это стихотворение не могло написаться ни в ту пору, когда писались «Хлеб», «Полярные цветы», «Ночная смена», ни тем более в пору, когда писались «Рельсы». «Казалось, иссяк поэт, выдохнув свою «почти обугленную душу» в строки редкостной силы и страстности», — писал Дмитрий Голубков. Нет, поэт не иссяк, не истощилась и тема, но в душе, откликающейся на

жизнь, невольно произошли перемены, которые и обусловили новый этап в творческой биографии Анатолия Жигулина. Мы уже отмечали, что в стихотворении «О, Родина! В неярком блеске…» присутствует элемент декларативности, однако у Жигулина этот элемент декларативности был обеспечен не только глубокими чувствами и серьезными нравственными исканиями последних лет, но и возникшей потребностью в исповеди, которая исподволь стала проникать как в интонацию поэта, так и в структуру самого его стиха. Безусловна, в середине шестидесятых годов никто не мог предугадать, в какие новые дали поведет нас Анатолий Жигулин, но и тогда уже можно было догадаться, что в творчестве поэта назревает перелом, и увидеть, что завершается, точнее, приходит к логическому завершению тот внутренний сюжет, который несколько лет разрабатывал в подробностях Анатолий Жигулин.

«Первым и главным признаком того, что данный писатель не есть величина случайная и временная, — является чувство пути», — очень верно заметил Александр Блок.

Из чего же слагается этот «путь»?

«О чем писать? На то не наша воля», — сказал наш современник Николай Рубцов. Разумеется, слова Рубцова не следует толковать буквально в том смысле, дескать, поэт пишет о том, что ему нежданно–негаданно взбредет в голову, и сегодня он даже не подозревает о том, что напишется завтра. Действительно, порой поэт пишет импровизационно. Порой он подолгу вынашивает в себе замысел стихотворения. Однако в любом случае рождение поэтического произведения подчиняется общему самочувствию поэта, которое и является для него источником длительного вдохновения. Предположим, Жигулин мог и не написать стихотворение «Золото» или стихотворение «Бурундук». Вполне можно допустить, что какое–то стихотворение написалось им «случайно», то есть случайным оказался толчок к написанию данного стихотворения. Но вот не написать северного цикла стихов Жигулин не мог, без него он не состоялся бы как поэт. Творческий путь Жигулина как бы предопределился самой судьбой, которую не заменишь никакой литературной выучкой, никакими литературными ухищрениями. Со временем у Жигулина исчерпалась не тема, а изменилось под воздействием самой жизни его общее самочувствие, о чем можно судить по стихам середины шестидесятых годов. Не то чтобы прошла, исчезла прежняя боль, но она, найдя себе исход в поэтическом слове, вошла теперь составной частью уже в другое «настроение», которое начало искать своего выражения уже в ином поэтическом слове. Как прежде Жигулин не мог не высказываться о

пережитом, так теперь он не мог не высказываться о переживаемом. И в творчестве Жигулина отчетливо просматривается то «чувство пути», о котором говорил Блок, Да, Жигулин был волен написать или не написать какое–то стихотворение, но он не был волен, если хотел остаться поэтом, избирать по своему усмотрению поэтические пути–дороги. Поэт всегда разминется с самим собой, если он пойдет по пути, уводящему в любую сторону от его собственной судьбы. И в этом смысле Рубцов абсолютно прав — «О чем писать? На то не наша воля…».

Несколько раньше мы привели для примера последние строфы из стихотворений, характерных для творчества Жигулина первой половины шестидесятых годов. Теперь сделаем то же самое, но возьмем стихи второй половины шестидесятых годов.

Все пустое, что теперь я делаю.
Я писать, как прежде, не могу.
Сердце — словно гильза обгорелая
Лишь слегка дымится на снегу…

(«Все труднее, все труднее пишется…», 1966)

И кому потом оставлю
В веренице белых дней
Эту трепетную каплю
Краткой памяти моей?

(«Неуютный, невеселый, неприкаянный рассвет…», 1966)

Прими меня в свой сон беспечный,
В свой зыбкий холод уведи,
Дорогой трепетной и вечной,
Где что–то мнится впереди.

(«По белокрылым перелескам…», 1967)

Сердце чувствует согласие
Свежих ран и дальних вех…
Снегири сидят на ясене,
Сыплют семечки на снег.

(«Наконец пришло спокойствие…», 1968)

А лес шумит на косогоре…
Скажи, кукушка, сколько дней
Еще мне жить,
Еще мне спорить
С жестокой памятью моей?

(«Кукует поздняя кукушка…», 1969)

Время было дивное,
Буйное, как хмель.
Славное, наивное…
Где оно теперь?

(«Называлась улица…», 1969)

Конечно, было бы лучше привести стихи обоих периодов полностью, но ни размеры, ни цель нашей работы не позволили сделать этого, поэтому мы и ограничились цитацией последних строф. Во–первых, здесь исключается момент выборочности, во–вторых, в последних строфах обычно акцентируется смысл всего стихотворения. Думается, даже при беглом сравнении двух рядов цитат не может не броситься в глаза разница в мирочувствованиях лирического героя Анатолия Жигулина первой половины шестидесятых годов, где лирический герой был рассказчиком, и второй половины шестидесятых годов, когда лирический герой стал исповедником.

Наше поколение как–то смолоду тянуло на исповедь. Преждевременная исповедь отталкивает нескромностью своих претензий, запоздалая оставляет равнодушным к неуместной в данном жанре мудрости. В работе о Шукшине я в свое время

писал, что наша «исповедальная проза» оказалась как раз менее всего исповедальной и что она не могла быть иной, поскольку тогда, в конце пятидесятых и начале шестидесятых годов, наше поколение имело какие–то индивидуальные признаки, но еще не имело судьбы, а стало быть, и пра–ва на исповедь. «Есть время для любви, для мудрости другое», — сказал Пушкин. И опять был прав. Но, видимо, и для испсведи есть свое особое время. Критик Олег Михайлов, преодолев сорокалетний рубеж, сменил «род войск» и написал роман «Час разлуки», в котором прозвучала серьезная исповедь нашего поколения (1978). Четырьмя годами раньше Василий Шукшин (он был на четыре года старше Олега Михайлова) поставил фильм «Калина красная» — это, по сути дела, тоже исповедь. Для Анатолия Жигулина пора исповедальности наступила раньше. Вероятно, здесь, помимо других причин, сыграло свою роль и то, что поэтический жанр более оперативно «откликается» на движение собственной души.

Конечно, не всякое излияние души должно считать исповедью поколения, исповедь начинается там, где личное, не теряя черт индивидуальности, не теряя личностных признаков, обобщает духовный опыт большого числа людей своего поколения, где собственное «я» отзывается на чужую боль равно как на свою, где всякое движение души невольно сверяется с нравственными идеалами, выстраданными поколением, короче говоря, в поэтической исповедальности мы ищем единения,, потребность которого с годами приходит неминуемо.

Наше поколение, несмотря на доставшееся ему суровое детство, как–то уж больно долго засиделось «в молодых». Я не могу сказать, что зрелость к Анатолию Жигулину пришла преждевременно, скорее, к остальным она никак не могла подступиться, мы уже подступали к сорокалетнему рубежу, а нас все продолжали называть «молодыми». Возможно, кому–то это и льстило, кому–то просто удобно было ходить И ХОДИТЬ «В МОЛОДЫХ», а кому–то было удобно, чтобы мы всю жизнь прошагали «в молодых». Признаюсь, меня лично это обстоятельство как–то смущало, вероятно, поэтому я и написал в статье о стихах поэта Дмитрия Ковалева, опубликованной в 1967 году, несколько «исповедальных» строк, которые, по–моему, ни у кого тогда не вызвали никакого отзвука.

«Но меня порядком беспокоит, — писал я тогда, — следующее обстоятельство: мы вот тоже уже приближаемся к сорокалетнему рубежу, а нас по–прежнему продолжают величать «молодыми». Честно говоря, меня это мало радует. И не дай–то бог, если наше поколение так и войдет в историю отечественной

литературы под этим определением. Я уже сейчас слышу, как иронично оно будет звучать уже через несколько лет…»

Признаюсь и в другом. По–настоящему с творчеством Жигулина второй половины шестидесятых годов я познакомился только в 1970 году, когда вышли его «Прозрачные дни». Для меня эта книга прозвучала как откровение, в контексте ее стихов как–то глубже воспринимались и прежние жигулинские стихи. Нет, это был не новый Жигулин, это был зрелый Жигулин, который органично вытекал из прежнего Жигулина, как вытекает зрелая взрослость из буйной молодости.

Нужно заметить, что конец шестидесятых был в литературе не менее бурным, чем их начало, и опять рушились прежние литературные авторитеты, прежние литературные кумиры, которые, казалось, надолго водрузились на пьедесталах. Еще свежи были в памяти литературные баталии начала десятилетия, и вот уже бушуют новые.

Надо сказать, многие поэты и тогда, в начале шестидесятых, отзывались о Евтушенко не очень одобрительно, однако все его публикации прочитывались, больше того, даже наперед узнавали, где и что он печатает. Но суд поэтов — необъективный суд, слишком уж мешает дух соперничества. На рубеже шестидесятых и семидесятых продолжали спорить и о Евтушенко, но только как об одном из литературных явлений недавнего прошлого, к стихам же его интерес пропал. Бесспорно, в конце пятидесятых — начале шестидесятых годов Евгений Евтушенко был самой яркой и самой популярной фигурой в нашей поэзии. Но дело тут не в кознях некоторых критиков, попытавшихся столкнуть его с пьедестала, дело было в самом времени, а время это уже весьма отличалось от того, когда поэтам требовалось какое–то искусственное возвышение: трибуна, сцена, эстрада…

Как бы ни были вески сейчас наши аргументы «за» или «против» поэзии начала шестидесятых, они все–таки самой своей системой в большей мере характеризуют сегодняшнее состояние умов, нежели эпоху двадцатилетней давности, хотя бы они и были верны в своей основе. Поэтому иногда бывает предпочтительнее обратиться к свидетельству самой той эпохи.

Мне, например, тогда очень нравилось стихотворение А. Вознесенского «Прощание с Политехническим», впрочем, я и сейчас считаю, что это не просто стихи, но и своего рода документ эпохи, читая который можно не только окунуться в атмосферу тех лет, но и увидеть многое такое, что не виделось тогда. Итак, попробуем взглянуть на стихотворение А. Вознесенского с точки зрения документа эпохи.

Вопрос первый: отношение читателя (аудитории) к поэту.

Поэзию тех лет потом стали называть «эстрадной». Этот термин, как и большинство наших литературных терминов, не отличается точностью. Эстрада — это нечто совсем другое, что–то развлекательное, с эстрадой ассоциируется что–то исполнительское, заученное, а тут почти импровизация. «В Политехнический! в Политехнический! По снегу фары шипят яичницей. Милиционеры свистят панически. Кому там хнычется?! в Политехнический!.. Ура, студенческая шарага!..»

С таким азартом можно устремляться на вечевую площадь, а не на театральное представление. Поэтические вечера тех лет начинались задолго до встречи поэтов с аудиторией. Не читатели и слушатели входили в аудитории, в них врывалась возбужденная улица со своими запросами, со своими требованиями. Чтобы улицу подчинить себе, ее нужно было ошарашить. «Я ненавидел тебя (Политехнический. — А. Л.) вначале. Как ты расстреливал меня молчанием. Я шел как смертник в притихшем зале» — так вспоминает свой неудачный дебют Андрей Вознесенский. Чтобы улицу подчинить себе, нужно было сначала подчиниться ей. На поэта смотрели не как на личность, а как на рупор, личностного отношения к поэту здесь не было.

Вопрос второй: отношение поэта к читателю (аудитории).

Тут и подавно не было никакого личностного отношения, тут было своего рода единоборство собственного, подчиненного толпе «я» с этой же толпой. «Галерка», «джемперы», «пиджаки», «третья с краю, с копной на лбу», «синий свитерок»… Разве это читатели? Нет, это признаки людей из толпы, прохожих, проезжих, то есть случайных. Улица обладает удивительным свойством: на улице мы не замечаем людей, когда они есть, и сразу же их «замечаем», когда их нет, когда улица пустынна.

Неличностное отношение никогда не может быть ни длительным, ни надежным, и это очень своевременно уловил А. Вознесенский: «Ура, эстрада! Но гасят бра. И что–то траурно звучит «ура». И стихотворение–то названо: «Прощание с Политехническим», и напи–сано–то оно в начале шестидесятых.

Конечно же, легче продекламировать прощание, нежели проститься всерьез и навсегда. «Тысячерукий как бог языческий Твое Величество — Политехнический!» Этот бог дал резонанс твоему голосу, и твой голос был услышан. Однако бог оказался временным, нужным, но временным. И как остаться со своим голосом наедине? Кто теперь услышит? Жутко. Непривычно. И здесь труднее всего пришлось тем, кого больше всех обласкал уходящий в отставку веселый языческий бог.

Тяжело было идти вперед, эстрада как бы прилипла к ногам, словно тяжелый пьедестал, и следовало или оторваться от нее и

сразу же оказаться на непривычном уровне остальных, наедине со своим собственным естественным голосом, или остаться на ней, бронзовея в собственных глазах, но кричать свои стихи уже вдогонку…

Мне кажется, такой дерзкий по молодости Евтушенко на сей раз не рискнул, остался бронзоветь на месте, а потому его голос с каждым годом, несмотря на все его отчаянные усилия, звучал все глуше и глуше — вроде бы из далекого далека.

Анатолий Жигулин, как мы уже говорили, приехал в Москву в шестьдесят третьем году, когда литературный бум уже миновал свою пиковую отметку, хотя об этом подозревали пока еще немногие. Жигулин принимает активное участие в литературной жизни столицы, нередко выступает и на поэтических вечерах. Жигулин писал и читал свое, заветное, без оглядки на «тысячерукого бога», и каждый о чем–то задумывался, о своем, лично, и возникало к поэту личностное отношение. И для Жигулина сидящие в зале были не «джемперы», «пиджаки» или «свитерки», а люди, которых каким–нибудь краем да задела война и другие жизненные испытания. В стихах было все просто, почти буднично…

…А хлеб несли из хлеборезки.
Был очень точно взвешен он.
И каждый маленький довесок
Был щепкой к пайке прикреплен.

И в этой точности, в этой детализации чувствовалась не избыточность литературной наблюдательности, а подлинная страсть поэта, для которого боль минувшего никогда не становится минувшей болью. Вспоминалась война… При общей военной судьбе у каждого была еще своя судьба, и в этой личной судьбе никому не надо было напоминать, что хлеб есть жизнь...

О, горечь той обиды черной,
Когда порой по вечерам
Не сделавшим дневную норму
Давали хлеба двести грамм!

Прошли года…
Теперь, быть может,
Жесток тот принцип и нелеп.

Но сердце до сих пор тревожит
Прямая связь:
Работа — хлеб.

Простая, вечная, жестокая, но справедливая истина: работа — хлеб. Нелепость таится не в самом этом принципе, а в его искажении. Стихи Жигулина не возбуждали, но глубоко западали в душу. Немел «тысячерукий бог». А Жигулин продолжал рассказывать, все так же буднично и так же просто:

Обрушилась глыба гранита —
И хрустнула прочная каска.
Володька лежал в забое
Задумчив и недвижим.
Лишь уцелевшая чудом
Лампа его не погасла
И освещала руки
С узлами набухших жил...

Эти два стихотворения («Хлеб» и «Обвал») вроде бы никак не связаны тематически. В первом речь шла о цене хлеба, а во втором — о гибели молодого парня. Потом о нем будет сказано: «Володька был славный малый, задиристый и упрямый. Он даже в большие морозы ходил — нараспашку душа… А из далекого Курска Володьке прислала мама красивый, с оленями, свитер и вязаный теплый шарф…» Но это потом, а сначала: «И освещала руки с узлами набухших жил».

Нет, значит, не зря жил на земле
Володька, не зря ел хлеб…
Я думал о том, что все мы —
Хорошие, сильные люди,
Что здесь мы еще построим
Прекрасные города.
Отыщем счастливые жилы
И золота горы добудем,
Но вот возвратить Володьку
Не сможем мы никогда…

Самые сокровенные думы «не о золоте–серебре», самое дорогое на свете — человеческая жизнь. Построим прекрасные города, добудем горы золота… Все это нужно, но это не главное, главное — жизнь, главное — работа и хлеб, главное — справедливость. Но Жигулин не морализует, он не открывает вечных истин с глубокомысленным видом, он обнажает эти истины в нашей повседневной, будничной жизни и тем самым делает их доступными каждому в каждый час его жизни. В этом, наверное, и заключается подлинный демократизм чувств и мыслей художника. Вот это и было то новое, что шло на смену «Политехническому», прощание с которым было обусловлено самой жизнью, а не литературными интригами тех, на кого не распростер свою щедрую длань «тысячерукий языческий бог».

Я не принадлежу к числу тех критиков, которые видят теперь в литературном буме конца пятидесятых — начала шестидесятых годов один повальный грех, который нужно искупать неустанными проклятиями в адрес собственного прошлого и столь же неустанными молитвами нашему собственному сегодняшнему дню. Чтобы обрести истинное чувство народности, нам, вероятно, нужно было пережить деспотизм толпы и преодолеть его, чтобы почувствовать свои силы, нам, вероятно, до самозабвения нужно было возбудиться. Ребенку пристало кричать, он и кричит. Взрослый умеет регулировать свой голос, а потому редко его и повышает. Мы вдоволь и накричались, и нашумелись. Слава богу, развили свой голос. И в нашем возрасте крик — уже не аргумент. Не кричат о вещах и серьезных, а об иных вещах нам, по–моему, нет уже времени и говорить. «Сколько еще остается в запасе этих прозрачных стремительных дней?» Этот серьезный вопрос прозвучал в жигулинских стихах десять лет назад. Сейчас наше поколение никак не может считать для себя этот вопрос праздным.

Но я еще меньше разделяю взгляды тех критиков, которые никак не могут понять, что молодость — дар временный, и с неослабевающим энтузиазмом стремятся всех обрядить в те литературные мини–штаны и мини–юбки, которые не приличествует нам носить уже хотя бы по возрасту. Девять лет назад в одной из своих статей я писал: «Жизнь в свое время создала «эстраду», «эстрада» создала своих поэтов, но поэты вовсе не были злоумышленниками — они с «эстрады» служили времени. Беда некоторых из них в том, что они поверили, будто «эстрада» вечна, как жизнь, а некоторые критики с ненужным старанием укрепляют их в этом мнении.

По–моему, беда некоторых поэтов и критиков заключается в

том, что они в свое время слишком уж фундаментально уселись на «эстраде», как на троне, забыв, что, сидя, нельзя идти, а жизнь–то — она идет, и довольно быстро».

Сейчас бы я к тем словам сделал небольшую поправку в том смысле, что подобного рода беда со временем оборачивается виной перед будущими поколениями. Нет, я не случайно разговор о творчестве Жигулина начал с возражений молодому поэту Александру Ткаченко, не преследовала меня тут и мания полемики. К тому меня побудило чувство вины, своей собственной и своего поколения. Рассуждения А. Ткаченко о поэзии своими наивностью и апломбом напоминают рассуждения выпускника средней (средней во всех смыслах) школы, обрадовавшегося появлению «своих» мыслей и еще не подозревающего о существовании «чужих». А ведь, вероятно, А. Ткаченко не так уж и отчаянно молод, если он своими ближайшими предшественниками считает поэтов–шестидесятников. Правда, на этот счет несколько успокаивает выступление его оппонента, тоже молодого поэта, Валентина Устинова, человека, судя по всему, зрелых мыслей и зрелых чувств. Однако заслуги наши пускай итожат другие, а вот вину свою мы должны ощущать сами. Правда, и здесь не все так просто, потому как наверняка не все мы придем к согласию, что считать нашей заслугой, а что виной.

А. Ткаченко с серьезным видом рассуждает о том, что если как следует поднатореть в точных науках, то можно будет создавать стихи из чисел. Можно–то можно, а вот нужно ли? Лет двадцать назад попытались применить числа в критике и литературоведении, и наше поколение было названо «Четвертым поколением». А что из этого получилось? Ровным счетом ничего. Число, оно безлично и бессущно. Сущность в литературе может быть выражена только лишь в слове или словом. И если уж говорить о нашем поколении, то я назвал бы его «спорящим поколением». У меня вообще создается такое впечатление, будто мы проспорили всю свою жизнь. Поэтому, отдавая себе отчет в том, что исчерпывающий литературный портрет написать невозможно, я считаю, приближенный к оригиналу портрет писателя моего поколения невозможен без того активного фона, которым является критика в литературе. Без этого фона не только блекнут краски самого портрета, но и теряется объемность изображаемого.

О стихах Анатолия Жигулина спорили и прежде, спорят о них и теперь, спорили доброжелательно, спорили и по–другому, спорили открыто, спорили и исподтишка.

Вот об этих спорах мне бы и хотелось поговорить отдельно,

чтобы дать изображаемому определенный фон.

«ТИХАЯ» КРИТИКА… (глава полемическая)

Нам не дано предугадать,
Как слово наше отзовется,
—
И нам сочувствие дается,
Как нам дается благодать…

Ф. Тютчев

Что бы там ни говорили, но самая тяжелая в литературе участь — это участь критика, и тут я имею в виду даже не общее равнодушие к критике: к этому в конце концов можно и привыкнуть. Каждый критик прекрасно знает, что любой писатель, даже и талантливый, ценит только тех критиков, которые пишут о нем, причем восторженно и много. Не чтобы стать, а чтобы остаться критиком, необходимо выработать своего рода иммунитет равнодушия к мнению о тебе тех, о ком ты пишешь, и тех, о ком ты по каким–либо причинам не пишешь. К примеру, не так давно я послал свою книжку одному писателю. В Книжке была глава и о его произведениях. Вскоре получаю письмо, в котором этот писатель благодарил меня за ту главу, в коей шла речь о его произведениях, хвалил за «тонкий анализ» и т. д. Дальше он писал, что когда–нибудь прочитает и остальные главы…

Обиделся ли я? Нет — сработал иммунитет. Разумеется, мнение о самом этом писателе у меня к лучшему не изменилось, а вот отношение к его произведениям осталось прежним. Однако жизнь иногда подбрасывает такие сюжеты, когда не помогает никакой иммунитет.

Я высоко ценю Вадима Кожинова как критика и литературоведа и люблю как человека. Познакомился я с ним и с его женой, Еленой Ермиловой, в конце шестидесятых годов. Не помню уж, какая конкретная нужда привела меня тогда — в конце семьдесят второго года — в «Литературную газету». Встречаю там критика Геннадия Красухина — сотрудника газеты. Зазывает он меня к себе в кабинет и просит тут же прочитать статью Елены Ермиловой о последних книгах Анатолия Жигулина.

Статья Елены Ермиловой пробудила во мне много самых разных чувств, в том числе, признаюсь, и чувство некоторой растерянности. Да и называлась она многозначительно:

«Открытия и прописи».

Высказав несколько верных и интересных суждений о достоинстве стихов Жигулина, она перешла, так сказать, к главной теме своего разговора.

«Иногда кажется, — писала Ермилова, — что в Жигулине живут два поэта. Один так свободно и легко находит единственную, бесспорную интонацию:

Осень, опять начинается осень.
Листья плывут, чуть касаясь воды.

Начатое легким человеческим вздохом, стихотворение в конце так же естественно и ненавязчиво оборачивается снова к человеку. Здесь есть жизнь и движение.

Но возникает такое ощущение, что безошибочности своей поэтической интонации автор сам как бы не вполне доверяет. И вот тогда выступает другой Жигулин, с разъяснениями и комментариями, как бы специалист по двуединой теме осенней грусти и неиссякающей красоте жизни. Ослаблена «звенящая» струна, и та поэтическая атмосфера, которая присутствует в лучших стихах Жигулина, тает, рассеивается. «Нежность», которая сама сквозила в легком касании осенних листьев, кажется поэту недостаточной; она подменяется декларациями о нежности, сентиментальноописательными формулами…

Стихи в изобилии наполняются общими местами — небогатой «мудростью», риторическими формулами, имеющими с поэзией только внешнее сходство, никакой наблюдательностью не искупается банальность таких вот «философских» деклараций:

Ведь рядом с тихою печалью
О том, что жизнь кратка моя,
Торжественней, необычайней
Земная радость бытия.

Рядом с этими зарифмованными прописями тонут и бесспорные поэтические открытия — в сборниках в целом (особенно в «Чистом поле») и в рамках одного стихотворения. Одно из наиболее интересных стихотворений Жигулина начинается с такого бесспорного открытия:

Лает собака с балкона,
С девятого этажа.

Это та поэтическая «случайность», которая открывает «вдруг» целые пласты жизни. В несложном, как будто «бытовом» образе — лающей чуть не с неба собаки — отразилось одно из сложных противоречий жизни. Эмоциональная атмосфера стихотворения приносит что–то смутно–знакомое — из детства, из книг (дальний ночной лай собаки в деревне или в провинциальном городке):

Вспомнилась черная пашня,
Дальних собак голоса.
Маленький, одноэтажный
Домик, где я родился…

Но сколько между этими начальными и конечными строками вялых добавлений, риторических вопросов:

«Что ты там лаешь, собака? Что ты мне хочешь сказать?», ненужных пояснений того, что и без того ясно: «Кто–то высоко, однако, вздумал тебя привязать!»

Полная досказанность заглушает то, что действительно сказано на поэтическом языке, в ложном глубокомыслии тонет поэтическая мысль. В самой композиции появляется застылоеть, неподвижность…

Высшие достижения поэзии Жигулина, по нашему мнению, связаны с темой памяти о детстве: само чувство времени, его протяженность, неумирающей жизненности прошлого, его существования в настоящем — вот наиболее глубоко воплощенная тема поэзии Жигулина. Это «Углянец», «Утиные Дворики», «Дирижабль» и другие. Не то что «эпизод из детства», рассказанный сегодня, но атмосфера сегодняшнего воспоминания, сама память как поэтическая тема. Вот проплывающий над головой «огромный сонный дирижабль» с заклепками на обшивке, в своей неуклюжей реальности поэтически загадочный, нереальный, как сон, и исчезающий, как сон:

…И утонул за горизонтом
В дрожащей дымке —
Навсегда.

И — спасибо Жигулину! — не исчезнувший, оставшийся в его стихах вместе с нашим детством: «А я его так ясно помню, а я всю жизнь за ним бегу в мир непонятный и огромный с былинкой тонкой на лугу»…

Деталь обычно дает у Жигулина больше, чем все последующие разъяснения; когда он рассказывает о доме своего детства, сразу в первых строфах возникают: рассыпанный под водосточной трубой черный уголь, доносящийся с поля запах ржи, пыльный фикус, который выносили на летний дождь. Эти неповто–римые, так любовно и точно воскрешаемые черты и детали далекого прошлого сами говорят о том, как драгоценны для поэта воспоминания. А потом, в остальных строфах, автор многословно поясняет, как драгоценны для него эти воспоминания («А мне он так сегодня нужен, тот ранний мир моей души… Он где–то здесь, под пепелищем, в глубинах сердца, в толще дней…» — и т. д.). И эти разъяснения не только ничего не добавляют к поэтической мысли, но скорее обкрадывают ее, выпрямляя, вырывая из сложных связей поэтического контекста, придавая ей однозначный, плоский смысл прописи.

Вот это вмешательство «второго» Жигулина, как будто и не замечающего поэтических открытий «первого», не дает им прозвучать в полную силу, а порой топит в прозаических или условно–поэтических банальностях».

Прописи, прописи…

Вероятно, такая уж судьба у Анатолия Жигулина, что жизнь то и дело подводила его к краю, к роковой черте, даже в детстве. Не выскочи он тогда, летом сорок второго, из автобуса, в который только что так рвался, и через полчаса ниточка его жизни оборвалась бы навсегда. А сколько бомб пощадило его в то лето? Потом юность — и новые суровые испытания. Но вот трудные годы, кажется, остались позади. Радость бытия наполняет душу Анатолия Жигулина. Но тут подкрадывается другой неумолимый враг — болезнь. Острая форма туберкулеза то и дело загоняет его в больницу. Однако Жигулин не сдается, Жигулин борется.

При первой встрече с Жигулиным Твардовский сказал: «Вид у вас болезненный, но глаза веселые, живые. Верю, что вы выздоровеете!»

Вспоминается книга «Рельсы», изданная «Молодой гвардией» в 1963 году. Вернее, вспоминается портрет автора. Поражают глаза, действительно необычайно веселые и живые. Да и размах плеч ничего…

Интересна история самой этой фотографии. С Твардовским Жигулин встречался в ноябре шестьдесят первого года, а весной следующего года Жигулин снова слег и все лето провалялся в московской туберкулезной клинике, где его навещали и Владимир Цыбин, и Николай Анциферов, и Валентин Сидоров, и Николай Панченко, как–то навестил и приехавший в Москву Борис Ручьев. Однажды приезжает Панченко и говорит, что сборник «Рельсы» решили проиллюстрировать авторским портретом. Фотографии не было. Тогда Панченко подогнал к клинике такси, Жигулин прямо в больничном халате нырнул в машину… Но не сниматься же для книги в больничном халате! Панченко быстро разоблачился — отсюда и размах плеч, это «панченковские» плечи. А вот глаза — глаза жигулинские и именно такие, как о них сказал Твардовский, веселые и живые…

Болезнь в тот раз отпустила, но не отступила надолго. «Обещая сиянье сентябрьского дня, скоро хлынет заря — на больницу, на парк… Милый доктор! Домой отпустите меня. Я бы с сыном сегодня пошел в зоопарк». 1967 год.

В 1968 году Жигулин перенес тяжелую операцию.

За двадцать лет Анатолий Жигулин много раз и подолгу лежал в больницах, но у него всего лишь несколько «больничных» стихотворений, однако мысли и чувства, которые посещали его в долгие больничные дни, не могли не вплестись в его общее душевное самочувствие. И то, что другим еще могло показаться прописью, для него уже было истиной. Смерть — самая простая истина, и эта истина никогда не может стать банальной за вычетом лишь тех случаев, когда кто–то по легкомыслию вдруг начинает ею играть. Анатолию Жигулину тут было не до игр. Однако он никого не стращает смертью, он настолько тактичен и деликатен в этом вопросе, что никогда всуе не произносит самого этого слова. И между прочим, «пропись»: «Неужто когда–нибудь можно все это забыть навсегда…» — это не о возможной забывчивости, это о возможной смерти.

Я с удовольствием ответил бы на прочитанную мной статью, если ее автором был бы кто–нибудь другой. Это Геннадий Красухин прекрасно понимал, а потому и предложил мне с особым удовольствием написать «второе мнение». У меня нет, да и в тот момент не было никаких претензий к Красухину. По–моему, газетный (или журнальный) работник таким и должен

быть: все знать, все ведать, а об остальном догадываться. Материал, который он даст в газету — это одно, а почему бы ему попутно еще не осложнить жизнь своим коллегам по литературному цеху… Конечно, я мог бы и отказаться (ведь на практике чаще приходится отказываться от предложений, нежели соглашаться), но я тогда сказал:

— Хорошо. Я напишу «второе мнение».

Мы договорились о сроках, и я далеко не в лучшем расположении духа отправился домой, неся в портфеле злополучную статью Елены Ермиловой.

Не с легким сердцем засел я и за работу — не с кем было ни поговорить, ни посоветоваться. Раньше я мог бы пойти к Вадиму Кожинову или Дмитрию Голубкову. Кожинов всегда мне давал, помимо советов, заряд какой–то бодрости, что ли, вселял азарт. После общения с ним особенно хотелось работать. Теперь это исключалось. Голубков давал успокоение, а если не бояться стародавних слов, то лучше сказать — чувство умиротворения, после общения с ним как–то светло думалось. Но не прошло еще и месяца, как трагически закончил свой жизненный путь мой недавний друг — Дмитрий Голубков. Может, еще и поэтому мне так хотелось «прикрыть» сейчас Жигулина.

Дмитрий Голубков был человеком абсолютной интеллектуальной честности. Моя короткая дружба с ним (в последний год его жизни) залегла мне в душу навсегда. Он мог, когда тому были причины, обижаться на товарищей, но он никогда эту обиду не переносил на их творчество. За месяц до своей трагической кончины он пошел работать в «Литературную газету». Желание у него было одно — печатать лишь талантливых авторов. Желание естественное и фантастическое одновременно. Он как–то стал называть мне имена поэтов и прозаиков, чьи произведения хотел бы опубликовать в газете, среди этих имен называлось и имя человека, на которого у него — это я точно знал — были все основания обижаться. «Но он же талантливый», — сказал мне тогда Голубков и тем самым как бы подвел окончательный итог своего отношения к этому человеку. Он всерьез относился ко всему тому, что писал сам, радовался, когда я говорил ему какое–то доброе слово о его произведениях, однако он относился к тому немногочисленному типу художников, которые мало говорят сами о своем творчестве, но зато могут часами говорить о работах других, причем не просто говорить, а искренне радоваться каждой чужой хорошей строчке и искренне огорчаться, если товарища постигла творческая неудача. В тот год мы не раз говорили и о Жигулине, вернее, о его новых стихах, особенно о его «осенних» стихах.

Но теперь эти разговоры навсегда ушли в прошлое. Я открываю журнал «Молодая гвардия», где была напечатана статья Дмитрия Голубкова о стихах Жигулина…

«И вот «Прозрачные дни» с их тихим светом, с благородно–сдержанным богатством живописи… Но — окаянная память современника, раненная всеми болями недавнего былого… но — душа, вышедшая победительницей из битвы со смертью и тьмой, душа истинного поэта наших дней, которому покой даже и не снится…

Может, настоящая поэзия — это не что иное, как кровное двуединство, состоящее из воспоминания и предчувствия? И разительность поэтического воздействия наиболее полна тогда, когда художнику удается живо ощутить в настоящем давнее или, наоборот, когда предчувствие с волшебной явностью воплощается в нынешнем, в сиюминутном? Это дается редко, немногим…»

К числу этих немногих Голубков относил и Жигулина.

Я знаю за собой такой недостаток: если я заранее настраиваю себя непременно написать «мягко», то мне крайне редко удается осуществить это на практике. Обязательно занесет. Так получилось и на сей раз. Даже в самом названии моей статьи уже чувствовалась некоторая агрессивность, а называлась она:

КОНЦЕПЦИЯ ИЛИ СХЕМА?..

В последнее время мы как–то стали терять интерес к авторской индивидуальности: вместо того чтобы серьезно осмыслить творчество того или другого поэта и найти его произведениям соответствующее место в общем ряду литературных явлений, мы, изрядно обстругав творчество своих «избранников», вталкиваем его в узкие рамки впопыхах построенной концепции и притом полагаем, коли стародавний схематизм называть концептуальностью, а слово «ярлык» заменять словом «термин», то от этого дела наши заметно изменятся к лучшему. Если внимательно присмотреться к некоторым дискуссиям последних лет, окажется, что вся их острота в основном держалась на терминологических недоразумениях… Появился термин «эстрадная поэзия», и вот уже поэты сгоняются в определенную группу — в таком положении они лучше поддаются счету и обзору. Затем, видимо в тех же целях, появляются «термины»: «интеллектуальная поэзия», «деревенская лирика», пророчилась какая–то «шумная поэзия». Нынче объявилась «тихая поэзия». Различного рода «поэзии» заслоняли собою индивидуальные творческие судьбы поэтов, и не только от читателей, но и от самих критиков. И вот что поразительно: ни один из этих «терминов» так и не был хоть сколько–нибудь прояснен, вероятно, и даже наверное по той

простой причине, что наибольшее недоумение все эти «концепции» и «термины» вызывали у авторов, их породивших.

Теперь, судя по всему, в нашей литературе грядет какой–то час «тихой поэзии», в одну из первых жертв которой критик Елена Ермилова принесла творчество очень многогранного в своей внутренней жизни поэта Анатолия Жигулина, естественно предусмотрительно обстругав его поэтическое творчество. «Вновь открытый «врачующий простор» родной стороны, тишина, органические, неоспоримые ценности — все, чему посвящают в последнее время стихи многие наши поэты и что получило в критике суммарное прозвание «тихой» лирики, — пишет Е. Ермилова, — с наибольшей отчетливостью выразилось в поэзии А. Жигулина».

Не стану спорить ни с Е. Ермиловой, ни с Л. Аннинским, на которого она ссылается, когда речь идет о том, «что Жигулин нам сейчас необходим». Но вот вопрос: «Кому и какой Жигулин необходим?» В частности, самой Е. Ермиловой он видится так: «Мы можем с полной убежденностью повторить вслед за Жигулиным: «Вот и снова мне осень нужна…» — имея в виду не только те две «осени» — родной природы и нашей души, — но и третью, собственно «жигулинскую» осень, созданный им мир, с которым мы так хорошо знакомы по его лучшим стихам…»

Не упрекну моего оппонента в злонамерении, но тот «осенний» Жигулин, порой погружающийся в приятные детские «воспоминания», мне представляется литературной фикцией. Так, Е. Ермилова в общем–то сочувственно относится к жигулинской интонации, но вот природу поэтической интонации она понимает несколько своеобразно. Протестуя против декларативности некоторых жигулинских стихов, она в то же время впрямую выводит из строк «неудивленно и несильно дрожит душа в моей груди» довольно произвольное заключение, что в жигулинской интонации отсутствуют размах и сила, поскольку в ней «собралась, как в фокусе», тема «тихой лирики».

Нет, интонация определяется не темой, не является она и счастливой находкой, она выкристаллизовывается из общего духовного самочувствия поэта. Вероятно, можно подделаться под чужой стиль, манеру, ритмику, но вот интонацию перенять нельзя: если нет собственной интонации, то ее и нет.

Думается, биография Анатолия Жигулина в самых общих чертах известна всем, кто знаком с его творчеством. Поэт в молодые годы разделил тяжелую участь многих людей более старших поколений. Естественно, этот период нашел отражение в творчестве поэта, но эта тема представлена в стихах Жигулина удивительно тактично и ненавязчиво: «Мои обиды и прощенья

сгорят, как старое жнивье. В тебе одной — и утешенье и исцеление мое» (это стихи о Родине). Вот из этого этического правила, в котором предельно отчетливо выражена самостоятельная гражданская позиция поэта, и выросла неповторимая жигулинская интонация, всех невольно пленившая, но не всеми до конца понятая.

Утиные Дворики — это деревня.
Одиннадцать мокрых соломенных крыш.
Утиные Дворики — это деревья,
Полынная горечь и желтый камыш.

Холодный сентябрь сорок пятого года.
Победа гремит на великой Руси.
Намокла ботва на пустых огородах.
Увяз «студебеккер» в тяжелой грязи.

Малыш хворостиной играет у хаты.
Утиные Дворики…
Вдовья беда…
Все мимо
И мимо проходят солдаты.
Сюда не вернется никто никогда…

Это стихотворение было написано в 1966 году, то есть спустя двадцать один год после описываемых в стихотворении событий. Тут, если говорить о внешней стороне дела, вроде бы и событий–то нет. Так, отдельные штрихи. Зарисовка… Но эти отдельные штрихи, объединенные исполненной внутреннего драматизма интонацией, способны вызвать в воображении читателей отчетливую картину разоренной войной деревни, а что самое главное, они способны, казалось бы, давно забытую боль ощутить как сегодняшнюю.

Не стану доказывать, а лишь замечу: громогласность не есть еще первый признак гражданственности и какой–то особой силы и размаха поэтической интонации.

При анализе жигулинского творчества Е. Ермилова лишь согласовала некоторые стихи А. Жигулина с собственным вкусом и собственным настроением, на основании чего и построила схему о «двух Жигулиных», отказав поэту в праве на философские раздумья и обобщения. По ее мнению, Жигулин–второй («Ведь рядом с тихою печалью о том, что жизнь кратка моя,

торжественней, необычайней земная радость бытия») «топит в прозаических или условно–поэтических банальностях» Жигулина–первого («Осень, опять начинается осень. Листья плывут, чуть касаясь воды»).

Разумеется, утверждение поэта о «земной радости бытия» противоречит концепции «осейнего Жигулина», на этом основании Е. Ермилова и отбрасывает все то «лишнее», что мешает втиснуть сложное и многогранное творчество Жигулина в тесные рамки собственной концепции.

И дело тут не в количественных потерях, а в том, что авторское стремление к гармонии подменяется мотивами модного грустного уныния, то есть тот берег, от которого поэт отталкивается, выдается за тот берег, к которому поэт стремится.

Высшее достижение жигулинской поэзии мой оппонент связывает с темой «памяти о детстве», утверждая, что в этих стихах память выступает «как поэтическая тема». Но при чем тут память и при чем гут тема? В жигулинском творчестве живет время, которое вовсе не «утыкается» в воспоминания собственного детства. Не знаю, к какой памяти отнесет критик такие строки: «Неведомо, где голову сложил он — на плахе ль, в битве ль за немилый кров… Но слышу я: в моих упругих жилах стучит его бунтующая кровь» («Предок»), Или: «А над рекою с самого рассвета плывут удары, тяжки и глухи. Не знаю: бьют ли сваи или это мне слышатся Истории шаги» («На Острожном бугре»). Помимо перечисленных Е. Ермиловой прекрасных стихотворений о детстве есть у А. Жигулина и такие стихи, как «Приехала мать из Воронежа…» или «Значок ГТО на цепочках…», в которых вспоминаются не только собственное детство и собственная молодость, но и молодость родителей, молодость того поколения, на долю которого выпали основные тяготы войны. Впрочем, даже в стихотворениях о собственном детстве всегда тревожно звучит предощущение грозовых лет, и никогда личная судьба поэта во всей ее исторической протяженности не поднимается над судьбой Родины, а лишь вплетается в нее составной частью. Вот первые две строфы стихотворения «Винтовка СВТ», в которых поэт вспоминает свое далекое детство:

Когда–то ею на парадах,
Пока не грянула война,
Новейшей,
Десятизарядной,
Так любовалась вся страна!

О, ряд штыков —
Блестящих, плоских!
Он с детства памятен и мне.
И звонкий шаг у стен кремлевских,
И первый маршал на коне…

А заканчивается стихотворение двумя такими строфами:

Но почему–то так не просто,
Так странно стало на душе,
Когда тяжелый длинный остов
Нашел я в старом блиндаже.

Я этот ствол, стальной и ржавый,
Не мог спокойно обойти:
В нем наша боль,
И наша слава,
И веха нашего пути.

И если уж как–то определять жигулинскую поэзию, то ее следует назвать «серьезной поэзией» (естественно, не превращая это определение в термин), но вовсе не «тихой». Даже ранние детские воспоминания не носят у Жигулина замкнутого характера. Он говорит не «мне» памятен, а «и мне» памятен. В предпоследней строфе поэт выражает свое состояние, личное («Так странно стало на душе»), но дальше следует строфа, в которой судьба Родины, судьба народа как бы перекрывает личную судьбу («Я этот ствол, стальной и ржавый, не мог спокойно обойти: в нем наша боль, и наша слава, и веха нашего пути») (разрядка моя. — А. Л.).

Размеры статьи не позволили Е. Ермиловой широко использовать жигулинские стихи, но вот одно стихотворение она разбирает по возможности подробно («Лает собака с балкона…»).

«Одно из наиболее интересных стихотворений Жигулина, — пишет она, — начинается с такого бесспорного открытия:

Лает собака с балкона,
С девятого этажа.

Это та поэтическая «случайность», которая открывает «вдруг» целые пласты жизни. В несложном, как будто «бытовом» образе — лающей чуть не с неба собаки — отразилось одно из сложных противоречий жизни. Эмоциональная атмосфера стихотворения приносит что–то смутно–знакомое — из детства, из книг (дальний ночной лай собаки в деревне или в провинциальном городке)».

Невольно чувствуешь, что стихи здесь ломаются и подгоняются под уже ранее высказанную мысль и под тот вывод, к которому Е. Ермилова придет в конце своего разговора («память как поэтическая тема»). А между тем строчка «Лает собака с балкона, с девятого этажа…» никак не «приносит что–то смутно знакомое — из детства, из книг». В нашем детстве ни в провинциальных городках, ни тем более в деревнях не бы–ло девяти и более этажных домов, так что лающая «чуть не с неба собака» никак не может напомнить «дальних собак голоса». Правда, последняя строфа этого жигулинского стихотворения вроде бы говорит о воспоминании: «Вспомнилась черная пашня, дальних собак голоса. Маленький, одноэтажный домик, где я родился…» Но это воспоминание не по сходству, а по контрасту, как, к примеру, в горькие дни порой вдруг вспоминаются прежние радостные, в старости вспоминается собственная юность и т. д.

«Кто занес тебя, береза, на такую высоту — выше леса, выше плеса, прямо к самому кресту?..» Неужели и эта жигулинская строчка должна напомнить нам детские прогулки в березовой роще?

Анализируя стихотворение «Лает собака с балкона…», Е. Ермилова принимает в нем первую и последнюю строфы. «Но сколько между этими, — пишет она, — начальными и конечными строками вялых добавлений, риторических вопросов: «Что ты там лаешь, собака? Что ты мне хочешь сказать?», ненужных пояснений того, что и без этого ясно: «Кто–то высоко, однако, вздумал тебя привязать!»

Приведем две эти «лишние» строфы:

Что ты там лаешь, собака?
Что ты мне хочешь сказать?
Кто–то высоко, однако,
Вздумал тебя привязать!

Падает снег осторожно
В белые руки берез…

Но почему так тревожно
Лает привязанный пес?

Но убери две эти строфы, и останется, по сути дела, только «воспоминание» о детстве, так согласуемое с концепцией Е. Ермиловой, однако в таком случае исчезнут и авторское состояние, из которого родилось стихотворение, и устанавливаемая «связь» между лирическим героем и привязанной на балконе собакой: «Но почему так тревожно лает привязанный пес?»

Е. Ермилова уверяет нас, что строки «Лает собака с балкона, с девятого этажа» — «это бесспорное открытие. Да, открытие с точки зрения факта, мимо этого факта не пройдешь, так как собака–то ведь лает… Но над подобным фактом можно и посмеяться, можно им возмутиться, так как собака нарушает тишину. Но поэтическое открытие произойдет лишь тогда, когда будет выражено поэтическое отношение к факту. И Жигулин его выразил как раз в тех строфах, которые Е. Ермилова предлагает считать «лишними».

Пожалуй, на основании подобных рекомендаций можно со спокойной совестью убрать первые две строфы и четвертую из есенинского стихотворения «Собаке Качалова»: «Дай, Джим, на счастье лапу мне, такую лапу не видал я сроду. Давай с тобой полаем при луне на тихую, бесшумную погоду» и т. д. Останется вся, так сказать, конкретная история и про «хозяина», и про «ту», что сюда «придет», но начисто исчезнут состояние, да и сам характер лирического героя.

И еще одно обвинение Е. Ермиловой в адрес А. Жигулина: «Стихи в изобилии наполняются общими местами — небогатой «мудростью», риторическими формулами, имеющими с поэзией только внешнее сходство, никакой наблюдательностью не искупается банальность таких вот «философских» деклараций»: «Ведь рядом с тихою печалью о том, что жизнь кратка моя, торжественней, необычайней земная радость бытия». А что уж тогда говорить о такой есенинской строфе?

Пожалуйста, голубчик, не лижись.
Пойми со мной хоть самое простое,
Ведь ты не знаешь, что такое жизнь,
Не знаешь ты, что жить на свете стоит.

Да, сборники афоризмов состоят из одних афоризмов (плохих и хороших), сборники пословиц и поговорок — из пословиц и поговорок, но как хлеб с изюмом содержит в себе не только изюм, так и поэзия не должна состоять из одних «открытий», открытия в поэзии должны вытекать из прописей, и тому доказательство творчество всех без изъятий наших великих поэтов.

Вполне закономерно, что в последние годы трудно было встретить проблемную или обзорную статью о поэзии в периодической печати, в которой не упоминалось бы имя Анатолия Жигулина. Его стихи давно привлекли внимание читателя и критики, но, пожалуй, именно в последние годы интерес к творчеству А. Жигулина стал устойчивым и, кажется, обещает быть продолжительным. И это ощущение порождается прежде всего зрелостью гражданского и поэтического чувства, которое невольно запечатлевается почти в каждом стихотворении А. Жигулина. На стихах А. Жигулина лежит печать не только большого и трудного жизненного опыта и поэтической зрелости, но и ярко выраженного «чувства пути», сопричастного с гражданской и духовной жизнью своего поколения.

Что же касается концепции «тихой» лирики, то ее за ненадобностью можно изъять из оборота наших литературных споров. Вреда от этого не получится никакого, а польза будет очевидная.

Статья моя «Концепция или схема?..» с небольшими сокращениями вместе со статьей Елены Ермиловой «Открытия и прописи» была опубликована в «Литературной газете» 10 января 1973 года под рубрикой;

«Два мнения о двух сборниках Анатолия Жигулина». От редакции говорилось: «В издательствах «Современник» и «Советская Россия» вышли поэтические книги Анатолия Жигулина «Свет предосенний» и «Чистое поле». Книги вызвали большой интерес у любителей поэзии, хотя их мнение и не было единым. Это отразилось в публикуемых сегодня выступлениях двух критиков — они носят полемический характер. Причем многие возражения А. Ланщикова Е. Ермиловой представляются весьма убедительными».

Я далек от мысли сковывать критика чьими–либо авторитетами, в том числе и газетным «арбитражем» (чьи суждения более убедительны, чьи менее), но у меня всегда вызывает возражения и тот «нигилизм», когда игнорируются уже ранее высказанные по какому–то поводу соображения. Статья Елены Ермиловой «Открытия и прописи» была написана так,

словно все прежде сказанное о поэзии Анатолия Жигулина не заслуживало внимания.

Сборник «Прозрачные дни» вышел в семидесятом году, о нем было высказано очень много хороших слов, что в общем–то и позволило Е. Ермиловой сказать о редком единодушии «придерживающихся «самых разных мнений и взглядов» критиков Л Явлинского, Аннинского, О. Михайлова, Ал. Михайлова, Ланщикова и других…». К «другим», вероятно, можно было отнести и Вадима Кожинова, писавшего за год до публикации статьи Е. Ермиловой: «Путь, по которому с такой верностью себе следует уже столько лет Владимир Соколов, кажется мне наиболее плодотворным. И в частности, именно потому, что его поэзия не связана с какими–либо субъективными «тенденциями», с так называемыми «групповыми интересами». Тем же путем идут, конечно, и многие другие современные поэты — такие, например, как А. Жигулин, С. Куняев, А. Передреев, О. Чухонцев».

Но это, так сказать, «списочное» достоинство. А вот что конкретно говорилось о самом Жигулине: «Так, появление на этой арене (речь шла о появлении поэтов из провинции на всероссийской арене. — А. Л.), например, воронежца Анатолия Жигулина в той или иной мере изменило сам поэтический климат».

Сборники «Свет предосенний» и «Чистое поле», вызвавшие к жизни статью Елены Ермиловой, вышли год спустя, и в них, по сути дела, повторились стихи «Прозрачных дней» и ранее вышедших сборников поэта. Новых стихов в «Свете предосеннем» и «Чистом поле» было совсем немного. И «новый» Жигулин начался не в этих сборниках, а в «Прозрачных днях», рецензируя который в семьдесят втором году Аннинский справедливо говорил о Жигулине:

«Теперь он философ природы, неторопливый мудрец, всматривающийся в травинку, певец неизменно возрождающегося мира, прозрачной осени, ноябрьской тишины и вечной памяти о прошлом».

И тут с Аннинским трудно не согласиться. Да, у Жигулина удивительная «память», да, он большой мастер детали, я бы даже сказал, имея в виду современную лирику, непревзойденный мастер детали. Но все–таки не это обстоятельство делает Жигулина, говоря словами Аннинского, мудрецом. Мудрец не только вспоминает и напоминает, он еще выражает свое отношение к миру, к тем вечным вопросам, которые всегда питали и питают истинную поэзию. И «специфика авторской интонации» все–таки не в «легком касании к теме». Пожалуй, Аннинскому удалось уловить здесь главное, когда он писал: «В

природе все повторяется и возобновляется, но в душе–то ничто повториться не может! Вот где секрет. Потому и ищет Жигулин постоянное, вечное и прочное в природе, что ощущает непрочность, однократность, единственность судьбы дичвоети.

В природе все мерно и циклично возобновляется «до следующих весен, до следующих зим», здесь словно нет времени, текущего куда–то, а есть только круговорот, в котором понятие и ощущение времени теряют смысл. И опять: Жигулин задает вопрос устами невозмутимой природы, отвечает же устами личности…

Потому–то и прикован так Жигулин к мерным и вневременным циклам природы, что сам он острее всего ощущает именно то время, какое должна ощущать личность, однократное, невозвратимое, от единственного начала к единственному концу, то самое человеческое время, в котором угадывается уже не безличный цикл, но путь личности».

Интересные мысли по поводу мира «жигулинской» осени высказал поэт Николай Старшинов. «Этого я и сам не могу объяснить, — писал он, — почему–то осенью у меня обостряется не только чувство природы, но и чувство Родины — оно становится щемящим, пронзительным, как сам осенний пейзаж. Может быть, это происходит потому… что осень — пора подведения итогов, она заставляет задуматься о самом главном, о самом святом в твоей жизни. А этому не мешают ни утомляющая летняя жара, ни весенняя разболтанность, ни зимняя ледяная скованность. Вот в такие «чудные мгновенья» чаще всего и приходят, как они пришли к Жигулину, самые сокровенные мысли и чувства, а с ними и самые проникновенные, пронзительные слова, навеянные осенью, — о дружбе, о природе, о любви и в первую очередь о безграничной любви к Родине».

В начале своей статьи «Концепция или схема?..» я высказал тревогу по поводу строительства всякого ˆ рода «концепций». Я понимаю преимущества «крупноблочной» критики: можно не читать стихов, можно не изучать творчество поэтов, а заглянул, скажем, в какую–нибудь «концептуальную» статью и развивай вы–сказанные в ней мысли в нужном тебе направлении, нисколько не заботясь о знании самого предмета, о котором идет речь. Я, например, уверен, доведись Е. Ермиловой составить сборник стихов Анатолия Жигулина, и она составила бы прекрасный сборник. И то был бы Жигулин, настоящий Жигулин, пусть несколько и урезанный. Е. Ермилова говорила со знанием дела, с ней можно было соглашаться или не соглашаться — в любом случае возникал разговор о творчестве Анатолия Жигулина.

Но вот автор книги «Луч слова», Василий Ильин, где–то

прочитал о новой «концепции» «тихой лирики» и, не обременяя себя чтением стихов Жигулина, оживил свое произведение вот таким пассажем: «В последнее время все большее внимание критики привлекает поэзия Анатолия Жигулина. Поэт действительно талантливый. Однако не слишком ли однообразен «настрой души» его лирического героя? Вот он «элегизирует» на тему бытия — его вечности и новизны:

Все в этом мире ново, все здесь вечно.
Восходит солнце,
Словно жизнь моя,
Чтобы опять светло и быстротечно
Сгореть над вечным ходом бытия.
И краткий миг судьбы моей тревожной
И нов и вечен в этой чуткой мгле,
Как нов и вечен
Смятый подорожник
На влажной и суглинистой земле.

Вот и весь сокрытый смысл бытия…»

Во–первых, по–моему, Жигулин вовсе не покушался на то, чтобы в одном стихотворении раскрыть «весь сокрытый смысл бытия». Такого исчерпывающего стихотворения мы не найдем даже, простите, у Пушкина. Если когда–нибудь такое стихотворение будет все–таки написано, то, вероятно, в дальнейшем отпадет нужда в поэзии. Во–вторых, по–моему, в этом стихотворении Жигулина не так уж мало и сказано о «сокрытом смысле бытия».

«Мы, оказывается, — не без иронии продолжает В. Ильин, — пришли в этот из миров, чтобы «светло и быстротечно сгореть над вечным ходом бытия». Побуждаемые естественной потребностью человека созидать, мы стремились было «строить и месть в сплошной лихорадке буден…»

Не знаю, чем обернулись эти стремления автора книги «Луч слова» на деле, а вот что касается «элегизирующего» Жигулина, то он, Жигулин, в буквальном смысле строил и мел «в сплошной лихорадке буден». Чего, например, стоит хотя бы одно из названий жигулинских поэтических сборников — «Рельсы»! И слово это употреблено было не в метафорическом смысле, не в смысле романтических «путей–дорог», а в самом прямом, прозаическом. Впрочем, у В. Ильина, конечно, есть моральное право призывать Жигулина «строить и месть», если он может

положительно ответить на те вопросы, которые ставил Жигулин в стихотворении, давшем название всему сборнику:

Вы когда–нибудь знали такую работу?
До соленого пота,
До боли в костях!
Вы лежнёвые трассы вели по болотам?
Вы хоть были когда–нибудь в этих местах?

Приходилось ли бревна
Грузить с эстакады вам,
Засыпать на снегу,
Выбиваясь из сил?..
Я не циркулем тонким маршруты прокладывал.
Я таежную топь сапогами месил!

«Ради обновления шел (человек. — А. Л.) «на жизнь, на труд, на праздник и на смерть». И что же? Жизнь каждого из нас обернется лопухом, произросшим на могиле?»

Тут я должен несколько огорчить В. Ильина. Действительно, жизнь каждого из нас в конце концов обернется если и не лопухом, то могилой обязательно. Во всяком случае, пока этого еще никому избежать не удавалось. А поучать автора, например, таких строк:

Сосны пылят ледяною крупкой.
Мерзлые шпалы к земле приросли.
Сталь от мороза становится хрупкой —
С хрустом ломаются костыли.

Когда с платформы их выгружали,
На солнце сверкали они, остры.
Чтоб не ломались,
Мы их нагревали —
Совковой лопатой бросали в костры.

Долго они на углях калились.
Огонь над ними плясал и пел.
Потом рукавицы от них дымились,
На черных гранях снежок шипел.

Выдохнув белое облачко пара,
Иван Бутырин, мой старший друг,
Вбивал костыли с одного удара.
Только тайга отзывалась:
«У-ух!..»

Составы тяжелые с грохотом мчались,
Рельсы гнулись,
Шпалы качались,
Искры гасли в снежной пыли.
Но крепко держались и не сдавались
Сквозь пламя прошедшие костыли…

«строить и месть» и рассказывать ему о «лихорадке буден», по–моему, как–то не совсем уместно. Между прочим, это стихотворение тоже называется не очень элегически — «Костыли».

«Рельсы», «Костыли», «Обвал», «Хлеб», «Ночная смена», «Кострожоги», «Работа» и т. д. и т. д.

Что верно, то верно, Жигулин в своих стихах никого не призывает «строить и месть», он, если речь идет о работе, предпочитает рассказывать о той, которую проделывал когда–то сам.

Из штольни вышли в пыльных робах,
На свет взглянув из–под руки.
И замелькали на сугробах
Густые черные плевки…

Вероятно, вполне достаточно одной этой начальной строфы, чтобы догадаться, что предшествовало этому эпизоду.

«В других стихах, — продолжает свое заключительное обвинение В. Ильин, — А. Жигулин рассказывает о своей трепетной любви:

О, родина! В неярком блеске
Я взором трепетным ловлю
Твои проселки, перелески —
Все, что без памяти люблю…

Что же поэт так трепетно, «без памяти» любит? Оказывается, он любит «без памяти»

И шорох рощи белоствольной,
И синий дым в дали пустой.
И ржавый крест над колокольней,
И низкий холмик со звездой…

И это все. В этом — в белоствольной роще, в ржавом кресте и кладбищенском холмике — главные проявления родины для Анатолия Жигулина».

По–моему, как–то не совсем прилично, когда разговор идет о столь высоких материях (любовь к Родине), заниматься подтасовками. Нет, я не против и «кладбищенских холмиков», которые придумал В. Ильин. У Жигулина речь идет о «холмике со звездой», то есть о могилах тех, кто отдал свою жизнь за Родину в годы Великой Отечественной войны. Потом, больно уж «странная» память у автора книги «Луч слова»: вот ржавый крест он «запомнил», а о звезде — «запамятовал». Кстати, я просмотрел четыре сборника А. Жигулина, у него везде в этом стихотворении слово «Родина» дано с прописной буквы.

И вот к какому грозному итогу подводит нас Василий Ильин:

«Словом, несколько десятков лет назад эти стихи Жигулина были бы верны действительности и, пожалуй, кого–то волновали. Сегодня же, когда по следам героев революции и гражданской войны, «по нашим следам, по кострам, по золе поколение юных идет по земле» (Вл. Луговской), когда человек, говоря словами Василия Федорова (А почему бы здесь не говорить собственными словами? — А. Л.), «получил в наследство страсть к труду и страсть к дорогам новым», и эта страсть изменяет все: и человека, и уклад его жизни, и окружающий пейзаж, — сегодня они звучат старомодно (конечно, В. Ильину хочется чего–нибудь новомодненького. — А. Л.) и ложно–многозначительно».

Итак, сегодня поколение юных шагает или должно шагать по следам героев революции и гражданской войны…

Сначала Василий Ильин «не заметил» звездочек на могилах солдат Великой Отечественной, затем он это величайшее событие исключил из истории нашего народа, во всяком случае, исключил его из той преемственной цепи, которая духовно и идейно

связывает поколения. Тему Великой Отечественной войны автор книги «Луч слова», вероятно, посчитал старомодной, а потому и обрушился на стихи Анатолия Жигулина, который так бережно хранит в душе боль минувшей войны.

Ржавые елки
На старом кургане стоят.
Это винтовки
Когда–то погибших солдат.
Ласточки кружат
И тают за далью лесной.
Это их души
Тревожно летят надо мной.

А чтобы ласточки там не кружили и не тревожили по пустякам и ржавые елки не напоминали бы ничего ненужного, их можно каким–нибудь образом и удалить из нашего постоянного обихода. По уверению В. Ильина, нас должна обуять «страсть изменять все: и человека, и уклад его жизни, и окружающий пейзаж». Хоть пустыню сотворим, но изменим родной нам пейзаж, что угодно, но только не он… В чем же так провинился перед нами окружающий нас пейзаж?

Конечно, мы строим города, дороги, плотины и т. д. и, естественно, как–то изменяем родной пейзаж, но ведь это мы делаем по необходимости, а не ради изменения пейзажа. Больше того, у нас даже принят государственный закон по охране природы, в том числе и по охране пейзажа. Сейчас во всех цивилизованных странах стараются по возможности не изменять пейзажа.

А вот очень талантливый и очень умный наш писатель Михаил Пришвин оставил нам в наследство такие елова: «Охранять природу — значит охранять Родину».

В начале семидесятых годов «тихая лирика» стала возмущать спокойствие ничуть не меньше, чем десятилетие назад его возмущала громкая лирика, названная впоследствии «эстрадной поэзией». Правда, в начале шестидесятых полемика велась более открыто, в основном с опорой на имена, в семидесятые годы изменился характер самой критики: теперь полемика велась главным образом вокруг признаков поэтических направлений, а о самих поэтах чаще говорилось мимоходом, как будто бы они тут и ни при чем. Образцом такой критики «исподтишка» может

послужить статья М. Чудаковой «О предмете и слоге критики» («Литературное обозрение», 1979, № 8), в которой за всем наукообразным туманом довольно отчетливо вырисовывается желание установить в критике неумолимую диктатуру прошлых взглядов и прошлых оценок.

«Критика поэзии изменилась на глазах, изменилась за пять–десять лет, — констатирует М. Чудакова. — Изменился ее слог, изменился пафос. Чтобы уразуметь природу этих перемен, надо вернуться к времени, уже отдалившемуся лет на двадцать назад. Поэтическая критика переживала тогда несомненный подъем. Задача ее была во многом просветительская… Эта критика учила, как могла, отличать хорошие стихи от плохих, поэзию — от ремесленничества. Нам кажется, что она преуспела в этом: благодаря ее усилиям изменился читатель поэзии».

Думается, что читатель изменился все–таки в силу других причин и обстоятельств. Во–первых, немалую роль здесь сыграло то, что в самой критике исчез дик–тат. Во–вторых, и это главное, за истекшие двадцать лет в литературный процесс влилось творчество многих новых талантливых поэтов, а на читателя, что бы там ни говорили, больше влияет сама поэзия, нежели критика, если даже она и «просветительская». В-третьих, читатель все больше и больше стал обращаться к классике как прошлого века, так и нынешнего.

И потом невольно возникает вопрос: «Куда же делась та прекрасная просветительская критика, которая так много дала читателю?» Ведь, слава богу, все те критики, как говорится, живы и здоровы, по–прежнему пишут и печатаются…

За ностальгией М. Чудаковой по прошлому двадцатилетней давности видно ее стремление «исподтишка» списать с нашего текущего литературного счета творчество всех тех поэтов, которые своей литературной практикой опровергли многие критерии «просветительской» критики, слишком поспешно установленные последней. Беда этой критики состоит в том, что она как–то уж очень быстро закостенела и из просветительской по логике самих вещей превратилась в откровенно консервативную. У Твардовского есть такие строчки:

Нет, был бы он невыносимо страшен,
Удел земной, не будь всегда при нас
Ни детства дней, ни молодости нашей,
Ни жизни всей в ее последний час.

Эти строки написаны Твардовским незадолго до смерти. Эта мысль пронизывает и творчество Жигулина, и творчество Соколова, о чем мы уже говорили. Но одно дело, когда даль детства и молодости освещает зрелость или даже старость, и совсем другое дело, когда с утратой собственной молодости теряется живая восприимчивость к вечному обновлению и развитию мира.

В своей статье М. Чудакова в повелительных тонах указывает критикам, чем им следует заниматься и чем не следует. В общем, по ее мнению, задача литературной критики должна свестись к отысканию в стихах «новых» поэтов «ближайших литературных источников».

Вероятно, на статью М. Чудаковой «О предмете и слоге критики» можно было бы и не обратить внимания, потому как развитие критики меньше всего зависит от чьей–то личной страсти предписывать ей пути этого развития. Но М. Чудакова, вероятно, решив использовать опыт В. Ильина, попутно и походя бросила тень на имена нескольких поэтов (С. Орлов, Ф. Сухов, А. Жигулин и др.), которые набрали силу уже после того, как «просветительская» критика рассказала читателю, какие стихи хорошие, а какие плохие.

Не обошла вниманием М. Чудакова и нашу теперь уже давнюю полемику с Е. Ермиловой. «Е. Ермилова первая, кажется, сказала отрезвляющие слова о стихах А. Жигулина…» По–моему, Е. Ермилова перед собой такой задачи не ставила, потому как вокруг имени Жигулина никогда не было никакого шума и никогда он не ставился в какое–то исключительное положение. Обычные тиражи книг, обычное их оформление, никакого внимания со стороны средств массовой коммуникации, никаких заграничных вояжей. Не снимался Жигулин и в кино… Кого и от чего было отрезвлять? Тут М. Чудакова явно перепутала Жигулина с кем–то другим.

В стихотворении А. Жигулина «Лает собака с балкона…» М. Чудакова усматривает одну лишь «игру», а в нашей с Ермиловой полемике о творчестве Жигулина только «комическую сторону».

«Отвлечься от комической стороны этой полемики, устанавливающей связь «между собой и собакой», казалось бы, невозможно, между тем она остается, по–видимому, незамеченной».

Вероятно, эта особая наблюдательность (видеть то, что другие не замечают) и делает ей честь, только вот к этой бы сверхнаблюдательности хотя бы чуть–чуть доказательности… М. Чудакова потому–то и тоскует по временам «просветительской» критики, что тогда можно было ничего не доказывать, тогда было

можно просто диктовать: вот это хорошие стихи, а вот это плохие, вот это поэзия, а это ремесленничество… В большой по размерам статье М. Чудаковой высказано очень много разных «суждений», но в статье нет даже и попытки хотя бы одно из них доказать. Сейчас подобный метод разговора с читателем и со своими коллегами выглядит уже печальным анахронизмом. Не отрицаю, что на определенном этапе литературного развития принцип диктата принес определенную пользу, однако именно этот принцип не мог оказаться долговечным.

«Чувство пути» — это не только признак истинной поэзии, но и признак истинной критики, истинной прозы. Больше того, «остановку» поэта или прозаика можно отнести на счет верности теме или устойчивости мирочувствования; «остановка» критика всегда очевидна. В критике заслугами прошлого не проживешь.

Я начал свой разговор о «критическом фоне» с того, что посетовал на равнодушие к критике. Действительно, в литературных журналах критическому жанру отводится совсем немного места, объемы статей просто ничтожны. Тиражи критических книг не идут ни в какое сравнение с тиражами, скажем, прозаических жанров и т. д. и т. д. Но вот иногда начинаешь думать, что это, возможно, и хорошо, а если и не хорошо, то закономерно.

Современный читатель (иной пусть даже только в силу апломба) не просит от критики указаний, какое произведение считать хорошим, а какое плохим; современный читатель требует доказательных раздумий, помеченных не только приметами сегодняшнего дня, но, главное, болями сегодняшнего дня. К иной критике он остается равнодушным. И читая такие критические книги, как книга В. Ильина «Луч слова», или такие критические статьи, как статья М. Чудаковой «О предмете и слоге критики», невольно приходишь к мысли, что равнодушие к критике во многом обусловлено равнодушием критики к тому, к чему она не имеет права быть равнодушной.

«ЖИЗНЬ! НЕЧАЯННАЯ РАДОСТЬ!.. (глава заключительная)

Итак, дав некоторый фон, хотелось бы сделать еще несколько легких уточняющих штрихов к общему изображению.

В критике уже говорилось, что поэзия Жигулина близка поэзии Есенина, Бунина, Блока, Тютчева, Коль цова. Все это справедливо, и тут возражения могут возникнуть лишь по частностям. И все–таки, думается, поэзия Жигулина ближе всего стоит к поэзии Александра Твардовского.

В самом начале нашего разговора мы заметили, что в период Великой Отечественной войны Твардовский пишет стихотворение и о «той войне незнаменитой», которая, откровенно говоря, совершенно стерлась в памяти современников в годы Великой Отечественной. А много лет спустя (1969), когда столько писалось о великих исторических событиях 1941–1945 годов, Твардовский вновь вернется памятью к событиям зимы 1939/40 года (заметки «С Карельского перешейка»).

Почти все, пишущие о творчестве Анатолия Жигулина, отмечают его необыкновенную память на подробности далеких лет. «Деталь обычно дает у Жигулина больше, чем все последующие разъяснения», — писала Елена Ермилова. Действительно, деталь у Жигулина дает очень много, но, разумеется, не больше, чем выраженное в стихах состояние души. Е. Ермилова причислила стихотворение «Дирижабль» к лучшим стихам Жигулина. Что ж, стихотворение действительно прекрасное, однако если к нему приглядеться повнимательнее, то нетрудно в нем обнаружить и «декларативность», и «прописи».

Один и тот же незабытый
Я вижу полдень вдалеке:
Бегу босой по теплым плитам
К нагретой солнечной реке.

Туда, где лодки пахнут краской,
Где на лугу стоит яхт–клуб,
Где довоенный мост Чернявский
С перилами из старых труб.

Бегу с бугра тропой полынной
В дремучей чаще лебеды.

В моей руке пятак старинный,
Позеленевший от воды…

«Теплые плиты», «перила из старых труб», «пятак… позеленевший от воды» — поразительно точные детали. По прочтении этих первых трех строф невольно уносишься в далекую даль детства. Однако пока перед нами только картинка, так сказать, почти всеобщего и несколько абстрактного детства. А Жигулин всегда автобиографичен, автобиографичен с точки зрения своего поколения.

И все доступно,
Все открыто,
И ничего еще не жаль.
И надо мной плывет, как рыба,
Огромный сонный дирижабль…

Вторжение дирижабля как бы датирует далекое воспоминание: предвоенные годы, то есть годы детства жигулинского поколения. Е. Ермилова восклицает: «И — спасибо Жигулину! — не исчезнувший (дирижабль. — т А. Л.), оставшийся в его стихах вместе с нашим детством…» Да, люди нашего поколения от души могут сказать Жигулину свое «спасибо» за этот дирижабль, зд такое пронзительное и достоверное воспоминание о нашем детстве.

Куда он плыл светло и прямо —
На дальний полюс, на парад, —
Забытый, вымерший, как мамонт,
Несовершенный аппарат?..

Между прочим, в этой строфе нельзя не заметить и определенной декларативности, и «пояснений». «Забытый, вымерший, как мамонт» — тут присутствует даже некоторая ирония, подчеркнутая откровенным прозаизмом: «Несовершенный аппарат». В принципе стихотворение «Дирижабль» можно было бы закончить и только что приведенной

строфой: тонкое, с «легким касанием» воспоминание детства с ироничной концовкой по отношению к одному из атрибутов давних лет. В стихотворении можно было бы уловить и некоторое противопоставление вечного (солнце, река, лебеда, тепло и т. д.) — временному (дирижабль). Но это стихотворение продолжается следующими строфами:

Канатов черные обрывки
Под ним чертили высоту.
И было видно на обшивке
Ряды заклепок
И звезду.

Он пролетел над лугом желтым,
Где в лужах светится вода,
И утонул за горизонтом
В дрожащей дымке —
Навсегда…

Меня тоже поразила своей точностью деталь — ряды заклепок». Точнее не увидишь и точнее не скажешь — именно ряды. Вероятно, стихотворение могло закончиться и этими строфами, но в нем уже было бы запечатлено не противопоставление вечного и временного, а их согласие. Детализация этих двух строф как бы опровергает чуть возникшую иронию (выраженную декларативно). Впрочем, строфа «Куда он плыл светло и прямо…» легко изымается из стихотворения. Прочтем первые семь строф с вычетом пятой строфы и концовочной восьмой.

Один и тот же незабытый
Я вижу полдень вдалеке:
Бегу босой по теплым плитам
К нагретой солнечной реке.

Туда, где лодки пахнут краской,
Где на лугу стоит яхт–клуб,
Где довоенный мост Чернявский
С перилами из старых труб.

Бегу с бугра тропой полынной

В дремучей чаще лебеды.
В моей руке пятак старинный,
Позеленевший от воды.

И все доступно,
Все открыто,
И ничего еще не жаль.
И надо мной плывет, как рыба,
Огромный сонный дирижабль.

Канатов черные обрывки
Под ним чертили высоту.
И было видно на обшивке
Ряды заклепок
И звезду.

Он пролетел над лугом желтым,
Где в лужах светится вода,
И утонул за горизонтом
В дрожащей дымке —
Навсегда.

Прочитавшему впервые стихотворение «Дирижабль» в таком варианте, вероятно, и в голову не придет, что здесь изъяты две строфы. Вообще это стихотворение удивительно еще и тем, что его можно «монтировать» по–разному и каждый раз будет получаться законченное стихотворение. Я не стану приводить возможные варианты, а укажу лишь на возможную вариацию, строф:

I, II, III;
I, II, III, IV, V;
I, IV, V, VI, VII;
то же самое и VIII строфа;
I, II, III, IV, VI, VII;
то же самое и VIII строфа;
все строфы, кроме VIII.

Однако ни одна из возможных вариаций не даст точного совмещения по мысли и чувству с каноническим текстом стихотворения, оканчивающегося строфой:

А я его так ясно помню.
А я всю жизнь за ним бегу.
В мир непонятный
И огромный
С былинкой тонкой на лугу.

Каждая из вариаций пробуждает воспоминание о детстве, однако пробуждает отнюдь не одинаковые чувства. Воспоминание о детстве (или еще о чем–нибудь) погружает человека в определенное состояние, и такое состояние может стать содержанием целого стихотворения. В данном же случае перед Жигулиным стояла задача иного рода. Да, поэт хотел /пробудить в читателе воспоминание о детстве, однако это было лишь средство, при помощи которого он стремился достичь главной для себя цели — погрузить читателя не в определенное состояние, а в диалектику собственного чувства. В первых трех строфах поэт действительно погружает нас в воспоминаний нашего общего детства, отсюда и такие детали: «теплые плиты», «перила из старых труб», «позеленевший от воды старинный пятак». Далее неожиданно возникает дирижабль. Сначала выявляется сегодняшнее к нему отношение — чуть ироничное (сравнение с рыбой, с вымершим мамонтом и… «несовершенный аппарат»). Намечается противопоставление вечного и преходящего. Шестой строфой при помощи удивительно точных и достоверных деталей («канатов черные обрывки», «ряды заклепок») Жигулин спорит с предыдущей пятой строфой. Шестой и седьмой строфами автор как бы устанавливает согласие между вечным и преходящим, и вот эта «реабилитация» преходящего порождает неясное чувство тревоги, что–то в нас осталось от детства навечно, а что–то ушло навсегда («И утонул за горизонтом в дрожащей дымке — навсегда»). И это «навсегда», как и последующие строки («А я его так ясно помню. А я всю жизнь за ним бегу…»), только в буквальном смысле относятся к дирижаблю.

Никто не умирает таким, каким родился. Ежедневно, ежечасно, ежеминутно мы что–то «находим» и что–то «теряем», без того невозможно никакое развитие. И Жигулин не столько жаждет находок, сколько печалится потерям, потому как именно в детстве мы вдруг обретаем чувство гармонии, когда вечность бытия распространяется и на наше общее самочувствие, еще не расщепляемое сознанием о диалектическом двуединстве мира, заключающего в себе вечное и преходящее.

Все приму, что мчится мимо
По дорогам бытия…
Жаль, что ты неповторима,
Жизнь прекрасная моя.

И деталь для Жигулина важна не только в ее точном материальном воспроизведении, но и в ее духовной достоверности. Поясню это примером:

Воронеж, солнце, половодье.
Зеленый плавающий лед.
И солнце держит за поводья
Над белой тучкой самолет.

Военный — маленький, двукрылый, —
Защита грозная страны…
А вдалеке за рощей стылой
Поля озимые видны…

Вероятно, нельзя не обратить внимания на такие точные детали, как «зеленый плавающий лед», «поводья», «двукрылый самолет». Но здесь главное в другом. «Защита грозная страны» — вот чисто жигулинская деталь.

Сначала нам дается не только внешне точное, но и совершенно объективное описание самолета довоенной поры. Самому Жигулину, который во второй половине пятидесятых годов служил в авиационных частях, прекрасно известны тактико–боевые качества тех машин. И все–таки автор совершенно серьезно утверждает: «Защита грозная страны,..» и тем самым как бы переносит нас в то время, когда любой военный самолет именно так и воспринимался. Этим стихотворением Жигулин не только воскресил в нашей памяти прародителей нынешних сверхзвуковых реактивных самолетов, но и погрузил нас в атмосферу того давнего времени, когда мы всякие технические новшества в первую очередь воспринимали не с точки зрения возможных житейских удобств и удовлетворения личных потребностей, а с точки зрения укрепления обороноспособности нашей страны.

Медалью за Победу
Играет оголец.
С войны награду эту
Привез его отец.

Помнится, в первые послевоенные годы грудь многих вчерашних воинов украшали боевые ордена и медали. Увидишь человека, посмотришь на его грудь и невольно проникаешься к нему уважением — герой! Затем вместо красивых орденов и медалей стали в повседневье носить скромные орденские колодочки. Потом пришла мода на «скромность» — зачем, дескать, афишировать свои ратные заслуги? Сняли и колодочки. Что ж, нашему народу скромность свойственна. И вот уже мальчишки сделали своим достоянием отцовские боевые награды. Лет двадцать назад в одной из газет рассказывалось, что какой–то мальчишка поменял ордена и медали отца на марки. Разумеется, эта газетная заметка ничего не изменила.

Но мода на «скромность» приняла какой–то неожиданный поворот. Боевые ордена и медали носить перестали, зато повсюду замелькали самые немыслимые значки, эмблемы и даже надписи. Проходит в Москве, скажем, международный кинофестиваль, и вот уже то здесь, то там встречаешь гордо вышагивающих людей, на лацканах пиджаков которых красуются металличе–ские пластины, напоминающие отчищенные совковые лопаты, с крупными яркими буквами: «ПРЕССА».

Международный кинофестиваль не такое уж историческое событие и не так уж велики заслуги человека, обслуживающего это мероприятие, но гордости, сколько гордости у обладателя такой пластины… Да и чего греха таить, смотришь на эту пластину, пусть глаз твой даже и не упадет на лицо ее обладателя, и закрадывается в душу какое–то почтение то ли к пластине, то ли к ее носителю…

Или: идет по улице студент, студент как студент, вероятно, хороший парень. Съездил он со студенческим отрядом месяца на два куда–нибудь на стройку. Что ж, доброе дело сделал и себе, и людям. И пусть эта поездка ляжет первой строчкой в его трудовую биографию, потом лягут туда другие, более весомые строчки… Но так не хочется ждать этого «потом», и вот уже куртка превращается в красочный плакат, в вывеску собственного трудового энтузиазма.

Идет пожилая женщина. В студенческом возрасте она тушила

зажигалки, рыла на подступах к Москве окопы, работала в госпитале или на каком–нибудь предприятии, причем по двенадцать часов в сутки. На груди ее тускло поблескивает медаль «За оборону Москвы». Головой все понимаешь, а в душе все равно шевельнется: «Чудачка какая–то…»

А впрочем, та победа
Девятого числа —
Не от отца, от деда
Ко внуку перешла…

Мы много испытали.
Но остаются в силе
И медные медали,
И слезы на могиле.

Смешались годы, даты
С бурьяном и травой.
Спокойно спят солдаты
Больших и малых войн…

Но Жигулин все это понимает не только головой, для него боль минувшего не стала минувшей болью, он с прежним почтением и уважением относится не только к боевым наградам, которых за свои подвиги были удостоены наши отцы и деды, но и к тем их усилиям, что в свое время отмечались более скромными знаками.

Значок ГТО на цепочках
На форменной куртке отца…

Кто сейчас помнит и тем более говорит о тех довоенных оборонных значках, которые с законной гордостью носили наши отцы и деды? Пройдет великая война, и забудутся и маленькие двукрылые самолетики, и оборонные значки, и многое другое. А вот поэт навсегда сохранит все это в своей чуткой памяти и не как внешние приметы давнего времени, а как вещественные признаки неповторимой духовной жизни прошлого, общим результатом которого является наш сегодняшний день. Как для Твардовского

исторические события Великой Отечественной войны не заслонили полностью многие подробности «войны незнаменитой», так и для Жигулина ничто не могло заслонить ни довоенных дирижаблей и двукрылых самолетов, ни оборонных значков, ни прочих внешних устаревших атрибутов минувшей жизни, преходящность которых лишь подчеркивает вечность жизни духовной. Не общность тематики или общность формы сближают поэзию Твардовского и Жигулина, их сближает само поэтическое мирочувствование, в основе которого лежит неистощимая нравственная совестливость.

Я знаю, никакой моей вины
В том, что другие не пришли с войны.
В том, что они — кто старше, кто моложе —
Остались там, и не о том же речь,
Что я их мог, но не сумел сберечь, —
Речь не о том, но все же, все же, все же…

Вот это «все же» выявляет не вину, а то чувство вины, которое может посетить независимо от того, имеются ли действительные основания для самоупрека. И тут важна не столько истина, сколько высота нравственных требований к себе. Упрекать оставшихся в живых?.. На это ни у кого нет морального права. Но на самоупрек каждый имеет такое право. Вот это знаменитое «но все же, все же, все же…» Александра Твардовского отзывается в творчестве Анатолия Жигулина такой чистой и естественной нотой, что, говоря о близости поэзии Жигулина поэзии Твардовского, в первую очередь подразумевается не литературная схожесть поэтов двух поколений, а их духовное родство, обусловившее и до некоторой степени литературное сходство.

Так, мы уже указывали на некоторое родство лирического героя Жигулина (первой половины шестидесятых годов) и главного героя поэмы Твардовского «Василий Теркин». Тогда мы отметили бывалость обоих героев, теперь мы хотим обратить внимание и на другую сторону этого родства.

Василий Теркин, как говорится, прошел огонь, воду и медные трубы, у лирического героя Анатолия Жигулина до медных труб дело не дошло, но всего остального он хлебнул полной чашей. И вот что поразительно, ни Твардовский, ни Жигулин не эксплуатируют реальные биографии своих героев и не оснащают речь своих героев тем словесным мусором, которого немало в нашей повседневной жизни и до которого так охочи многие наши

литераторы. Ученые мужи этот мусор даже классифицировали: профессионализмы, жаргонизмы, вульгаризмы, и т. д. А у некоторых мужей, хотя и не очень ученых, но наделенных определенным художественным даром, прямо какой–то зуд оскорбить читательский слух такими словами, какими они сами никогда не пользуются в разговоре, ну, скажем, с высоким начальством или когда их, скажем, приглашают на телестудию.

От мусора язык не становится живее, от мусора он становится мутнее или грязнее, в зависимости от качества мусора. В конце концов одинаково легко можно замутнить или загрязнить как воду живую, так и дистиллированную, отчего последняя не приобретет достоинств первой. Чистый, живой литературный язык способен выразить все оттенки человеческих чувств и любую человеческую мысль. Этого взгляда придерживался Твардовский. Этого взгляда придерживается и Жигулин. Взгляд, конечно, для русской литературы традиционный. Теоретически его пытались опровергнуть многие, на практике его опровергнуть пока еще никому не удалось.

О теркинском юморе у нас писалось уже немало, а вот о юморе лирического героя Жигулина, кажется, говорить было не принято, а между тем юмор составляет неотъемлемую часть многих жигулинских стихов, правда, в отличие от открытого теркинского юмора жигулинский юмор сдержан и лаконичен. «Народ и хмурый и веселый в ту пору приезжал сюда — и по путевкам комсомола и по решению суда». Разумеется, смешного тут ничего нет, вернее, ничего смешного нет в самом этом факте, но при передаче его лирический герой стремится так поставить слова, чтобы вызвать нашу улыбку, и он этого добивается.

Бывалый человек — это прежде всего человек с достоинством, и юмор его исполнен достоинства. Бывалый человек не опустится до расхожих острот или хохм. У Жигулина есть стихотворение «Страна Лимонил», которая заканчивается такими строфами: «Страна Лимония — планета, где молоко, как воду пьют, где ни тоски, ни грусти нету, где вечно пляшут и поют. Там много птиц и фруктов разных. В густых садах — прохлада, тень. Там каждый день бывает праздник. Получка — тоже каждый день!..»

Вроде бы смешно, хотя и не очень–то ново — одна из вариаций на известную тему «страны Лимонии».

Пожалуй, это единственная расхожая острота в стихах Жигулина, однако лирический герой сам не опускается до нее, он ее вкладывает в уста какому–то пареньку: «Сгущался мрак в таежной чаще, темнело небо за бугром. Чумазый паренек, рассказчик, сушил портянки над костром». Вот этот паренек и расскажет нам байку про «страну Лимонию».

Хоть и просто повествует нам лирический герой Жигулина, но сам он не так–то прост, иногда его юмор звучит весьма язвительно: «Пусть нам завидуют счастливцы. Кто жил легко, писал легко, кто книги сочинял в столице, не уезжая далеко». В этом «не уезжая далеко» подтекст весьма суровый.

Но подобные язвительные выпады для Жигулина не характерны, чаще всего его юмор хотя и суров, но одновременно и мягок. Растрясли скрепером валежину. Откуда–то выскочил перепуганный насмерть бурундук:

А зверек заметался, бедный,
По коряжинам у реки.
Видно, думал:
«Убьют, наверно,
Эти грубые мужики».

Вероятно, «думы» бурундука не изменились бы й лучшему, стой перед ним не «эти грубые мужики», а розовощекие воспитанные тимуровцы. И дело тут, конечно, в думах, но только не бурундука.

Нет, пожалуй, я был неправ, жигулинский юмор был подмечен нашим пародистом Александром Ивановым, а пародия — это своего рода небольшая критическая статья в стихах. А. Иванов пишет обычно зло, иногда, как говорится, на грани дозволенного, но вот на жигулинские стихи он написал пародию в строгих рамках юмористического жанра, и черпал он вдохновение в самих жигулинских стихах. Приведу пародию полностью, поскольку уверен, что она не утомит читателя и не уведет в сторону наш разговор.

МЕДВЕДЬ

Как–то в чертовой глухомани,
Где ходить–то надо уметь,
Мне в густом, как кефир, тумане
Повстречался шатун–медведь.

Был он страшно худой и нервный
И давно, как и я, не сыт.
Я подумал:
«Убьет, наверно.

Он голодный как сукин сын».

Что ж поделать, такая доля.
Не такой уж я важный гусь…
Вдруг сказал он:
— Ну что ты, Толя,
Ты не бойся, я сам боюсь.

Под холодным и хмурым небом
Так и зажили мы рядком.
Я подкармливал его хлебом,
Он делился со мной медком.

Путь его мне теперь неведом,
Но одно я запомнил впредь:
Основное — быть человеком,
Даже ежели ты медведь.

Безусловно, тут характер лирического героя несколько шаржирован, однако шаржирован он в сторону тех его черт, выявление которых при всей их очевидности весьма затруднительно. Когда у А. Иванова читаешь: «Я подумал: «Убьет, наверно. Он голодный как сукин сын», то невольно хочется сказать о перефразировке строк из жигулинского «Бурундука»: «Видно, думал: «Убьют, наверно, эти грубые мужики».

Удачная перефразировка, только дело здесь не в конкретной строке конкретного стихотворения. Вспомним, например, «Кострожогов»: «Как огреет из автомата — и никто концов не найдет… И смотрю я в глаза солдата. Нет, пожалуй, что не убьет». Или у А. Иванова: «Я подкармливал его хлебом, он делился со мной медком». У Жигулина: «Каждый сытым давненько не был. Но до самых теплых деньков мы кормили Тимошку хлебом из казенных своих пайков» («Бурундук»). «И уходим мы лесом хвойным, где белеет снег по стволам. И махорку, что дал конвойный, делим бережно пополам» («Кострожоги»). Истинный юмор всегда рождается из истинного добра. Страх бурундука описан с юмором, потому что страх его оказался ложным. «Грубые мужики» его выходили и весной отпустили на волю. Страх лирического героя «Кострожогов» тоже оказался ложным, поэтому в стихотворение тоже привнесен юмор. Нечаянная радость в жизни всегда вызывает ответную улыбку души, однако перевести эту улыбку на поэтический язык, не исказив ее сдержанной во

внешнем проявлении силы, чрезвычайно сложно.

Юмор бывает разный: открыто–веселый, заразительный, даже буйный, а бывает еще юмор смягчающий, снимающий напряжение. И Теркин балагурит не потому, что война ему представляется необычайно веселым мероприятием, своим юмором он постоянно стремится снять напряжение, столь естественное для суровых военных будней. Юмор у него открытый, заразительный, ибо он обращается к тем, с кем делит тяготы настоящего времени. Лирический герой Жигулина повествует о тяжелом прошлом, но он не стремится никого ошарашить, подавить своим повествованием, напротив, он смягчает его уместным для данного случая светлым неброским юмором. Сходство тут в главном: и Теркин, и жигулинский лирический герой снимают юмором ненужное напряжение.

Столь характерная для поэтики Жигулина сдержанность свидетельствует вовсе не об отсутствии «размаха и силы», а, скорее, об обратном, если в выражаемых стихами чувствах подразумевать не их однозначность, а обусловленную духовным опытом сложность.

Сложность зрелого поэтического сознания состоит в том, что оно складывается из бесконечного ряда жизненных впечатлений от первых поисков своего места в вещном мире до определения своего места в вечности и содержит в себе, пусть даже в очень трансформированном виде, все уже ранее бытовавшие представления об общем смысле человеческого бытия.

Мы уже отмечали, что личное открытие мира происходит по–разному в городе и в деревне и что эти первые впечатления навсегда откладываются в сознании человека. Раннее детство Жигулина прошло в деревне, однако было бы бесперспективным делом отыскивать в зрелой лирике Жигулина лишь запечатленные в слове достоверные картины далекого детства.

В 1963 году Жигулин пишет стихотворение «Рассвет в Бутугычаге» о работе в штольне на Шайтане.

…Мы отдыхали очень редко.
За рейсом — рейс, простоев нет.
На двадцать пятой вагонетке
Вставал над сопками рассвет.

Еще прожекторы горели.
Но было видно с высоты,
Как с каждым рейсом розовели
Молочно–белые хребты.

Еще таился мрак в лощинах,
Поселок тенью закрывал,
А на заснеженных вершинах
Рассвет победно бушевал.

Спецовки мокрые твердели,
И холодила руки сталь,
Но мы стояли и глядели
На пламенеющую даль.

Мы знали: чудо грянет скоро,
Однако долго ждать нельзя,
И мы опять входили в гору,
Вагон порожний увозя.

Но каждый знал:
Когда вернется
Из узкой штольни на простор,
Увидит огненное солнце
Над белой цепью снежных гор.

Конечно, в лирическом герое этого стихотворения можно угадать того деревенского малыша, для которого когда–то мир открывался и на осенней капустной грядке, как можно в том малыше угадать будущего автора строк: «Осень, опять начинается осень. Листья плывут, чуть касаясь воды. И за деревней на свежем покосе чисто и нежно желтеют скирды…» Но нельзя было предугадать, что через шесть лет после стихотворения «Рассвет в Бутугычаге» напишется вот такая пронзительная элегия. И все–таки при внимательном прочтении этой элегии мы почувствуем в ней голос души автора стихотворения «Рассвет в Бутугычаге». Больше того, без этого стихотворения, вероятно, потом бы и не возникли хрестоматийные жигулинские строки об осени. Есть в этих стихотворениях внутреннее духовное единство.

В первом стихотворении в трудную пору своей жизни лирический герой сверяет свою жизнь и свою трудную работу по самым точным и верным часам — вечной и живой природе. Во втором стихотворении природа выполняет ту же функцию: «Что–то печальное есть в этом часе. Сосны вдали зеленей и видней. Сколько еще остается в запасе этих прозрачных стремительных дней?» Только природа здесь уже не часы, а беспощадный

календарь, с которого неумолимо, как осенние листья, осыпаются дни твоей жизни.

Пройдет еще семь лет, и…

Жизнь! Нечаянная радость!
Счастье, выпавшее мне.
Зорь вечерняя прохладность,
Белый иней на стерне…

Все приму, что мчится мимо
По дорогам бытия…
Жаль, что ты неповторима,
Жизнь прекрасная моя.

Это уже не Жигулин–рассказчик первой половины шестидесятых годов и не Жигулин–исповедник второй половины шестидесятых и начала семидесятых годов. Теперь уже Жигулин уносится памятью в те дали, в которых его собственное «я» еще только предопределялось. Пишутся стихи на историческую тему («Медали», «Флаги», «Из Российской истории» и др.), делается попытка выйти в жанр поэмы (поэма «За други своя»). Если когда–то собственное «я» уплотнилось до спасительного «мы» в его конкретном житейском проявлении (Жигулин–рассказчик), то теперь собственное «я» (Жигулин–исповедник) уплотняется в «мы» исторического масштаба. И я тут имею в виду, разумеется, не историческую тематику, как таковую, а то общее устойчивое самочувствие, при котором связь времен ощущается как живое дыхание вечной жизни.

На этом мы и оборвем свой разговор о творчестве Анатолия Жигулина. Поэт находится в пути. Ни направление самого пути, ни темп самого движения указывать мы ему не вправе. Одно из своих стихотворений, посвященных другу и жене Ирине, Жигулин заканчивает так:

Уже без вздоха и без мысли
Увижу я сквозь боль и смерть
Лицо, которое при жизни
Так и не смог я рассмотреть.

Вот в этой неокончательности открытий даже самых близких и дорогих проявлений жизни угадывается уже не зависящая от самого поэта и от внешних обстоятельств жизни невозможность остановки.